RADAR

N° 514 AÑO 9 25.06.06

EL MARTIN FIERRO VUELVE AL CINE
DONDE FUERON LOS TAMAGOTCHIS MUERTOS
SALMAN RUSHDIE HABLA DE SU NUEVA NOVELA
EL GLORIOSO REGRESO DE LOS RODRIGUEZ

BÉSAME MUCHO

EL BOLERO CUMPLE 150 AÑOS Y LO CELEBRAMOS CON ARMANDO MANZANERO Y EL TRIO LOS PANCHOS.

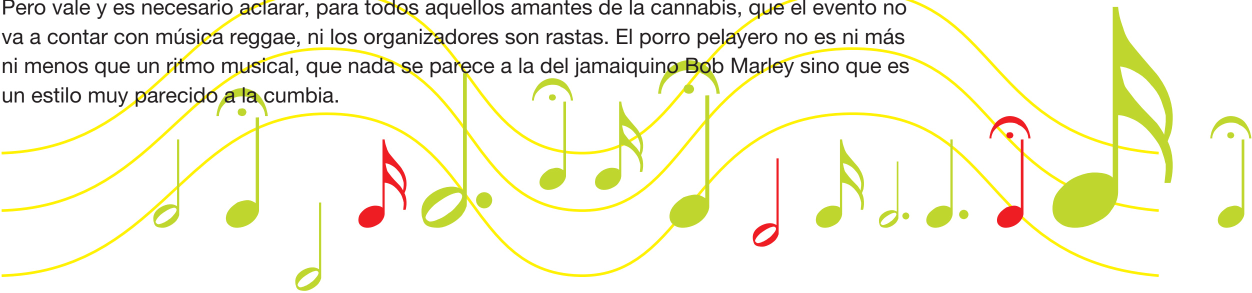


La tinta no se seca

Una casa editorial austríaca tuvo una idea muy rara para presentar uno de sus últimos libros: hacer la rueda de prensa debajo del agua. Veintiún periodistas fueron convocados y vestidos con trajes de neoprene y lapiceras y anotadores sumergibles. Luego se los envió a unos cinco metros bajo la superficie del lago Traun, donde tuvo lugar el acuoso evento. No es la primera vez que se hace una conferencia debajo del agua: ya hubo al menos un caso el año pasado, en Las Vegas. Pero el golpe promocional funcionó: los participantes ahora quieren postularse para los premios Guinness, por el record que corresponda a la hazaña de haber cumplido con sus tareas de siempre, pero enteramente bajo las aguas. El esfuerzo no fue, por así decirlo, gratuito: el libro que anunció la editorial fue un manual para buceo escrito por unos tales Leo Ochsenbauer y Klaus-M. Schremser. Los periodistas salieron satisfechos de la experiencia, pero nadie quiere imaginarse qué piensan hacer cuando llegue la hora de presentar algún libro sobre incendios forestales.

El Festival del Porro

A partir del próximo 30 de junio se celebra en San Pelayo, Colombia, el Festival Nacional del Porro. Esta población colombiana es considerada la cuna del porro y es la única sede de este evento que se realiza desde 1977. Con el apoyo del Ministerio de Cultura y declarado patrimonio cultural de la Nación en su trigésimo año, homenajeará a los músicos locales que han ayudado a la difusión del porro. Dentro de los atractivos del festival, los organizadores prometen la participación de más de cuatrocientos músicos, además de treinta bandas ¡infantiles! Hasta acá todo parece muy bizarro: un gobierno apoyando la difusión del porro y niños festejando su existencia. Pero vale y es necesario aclarar, para todos aquellos amantes de la cannabis, que el evento no va a contar con música reggae, ni los organizadores son rastas. El porro pelayero no es ni más ni menos que un ritmo musical, que nada se parece a la del jamaiquino Bob Marley sino que es un estilo muy parecido a la cumbia.



OBJETO DE LA SEMANA

Movimientos musicales

¿Que qué es esto? Un nuevo iPod creado por una compañía norteamericana fusiona dos tipos de placeres totalmente distintos en un solo accesorio diseñado para usar en el baño. Es, a la vez, un reproductor de música portátil, y uno de esos canutos en los que va el rollo de papel higiénico. El artefacto mutante se llama iCarta, cuesta unos ochenta dólares y según sus fabricantes fue diseñado para "potenciar la experiencia del usuario en la sala más pequeña de la casa". Y no, no es lo mismo que ir al baño con el walkman o el mp3: el aparatejo creado para este fin en particular se caracteriza por ser resistente a la humedad.

sumario

4/7 Un siglo y medio de boleros
8/9 Martín Fierro vuelve al cine
10/11 Agenda
12/13 Dónde están los tamagotchis muertos
14 Elvis Costello y Allen Toussaint
15 Todas las sonatas de Beethoven
16/17 El regreso de Los Rodríguez
18/19 Inevitables
20/21 José Muñoz: de Brescia a *Alack Sinner*
22 *Cars*: lo nuevo de Pixar para chicos
23 F. Mérides Truchas
24 Fan: Rómulo Macció por Duilio Pierri
25/27 Una entrevista a Salman Rushdie
28/29 Vargas Llosa, Dan Brown, Haroldo de Campos
30/31 Henry James, Balzac y Stendhal
Rescates: *Venezia* de Gabriela Liffschitz

yo me pregunto: ¿Por qué les dicen papeleras si en realidad son pasteras?

Porque existe una tendencia al eufemismo.
El "recuperador social" de La Plata

¡¡Ah!! ¿Hacen ñoquis y ravioles? ¡¡Entonces estoy con los uruguayos!!
Ale Trattoriaperpetua

Porque si fueran pasteras yo estaría implicado.
El Guillote de Farjat

Y, porque ya hasta los tallarines tienen gusto a papel en este país...
El Titiritero, que va a dedicarse a hacer origami con mostachones

Porque lo que más hacen son feos papeles.
Pastero reduro de Villa Crespo (por donde pasa el Maldonado preparamo' la pasta preparamo')

Por la misma sin-razón por la cual a unos bichitos amorfos y sin alegría les dicen Vaquitas de San Antonio.
Anónimo

Les dicen papeleras / y no pasteras / para no darles / pasto a las fieras.
Gomecito de Viedma, en versito

¡¡Porque están haciendo un papelón!!
The Wall Papers

Por pura burocracia.
Max Huever

Porque las vacas llegaron primero y patentaron la categoría.
Aurora, pintada de violeta

Porque no consiguieron los papeles para tramitar el otro nombre.
Anónimo, luchando por los derechos de autor

Porque con esa pasta son de madera para hacer ravioles.
El Perro Dumass

Porque se equivocaron y pusieron el cartel al revés.
La reina de Gualeguaychú

Lo dejo a tu criterio.
Olga Jelinek

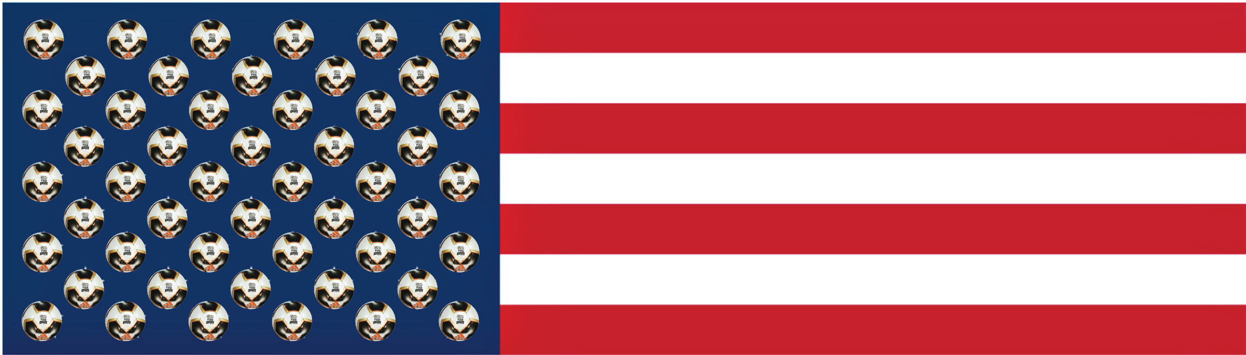
No sé, pero es peor que te agarren con unos papeles que con un poco de pasta.
El perseguido

Porque necesitamos acusarlas de algo grave, y los psicofármacos son legales y la merca no.
Lestelle, el fiscal ecológico

¡Cazzo, te voglio dire! Decime una cosa: ¿de qué familia venís vos?
Luciano Gambastrota Rotas Posta Pobre

para la próxima: ¿Por qué Maradona usa dos relojes?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



LA VERDAD SOBRE EL FUTBOL AMERICANO

POR DAVID EGGERS

Cuando los niños norteamericanos son muy pequeños, creen que el fútbol es el deporte más popular del mundo. Y es así porque cada chico en Estados Unidos juega al fútbol. Es una regla inscripta en el mismo documento que, en cada capital de estado, insiste en que saluden a la bandera. Y es una práctica aterradora de ver, por Dios.

Los sábados, cada espacio chato y verde de los Estados Unidos se cubre de gente pequeña con uniformes brillantes que persiguen la pelota por todo el campo, para delicia y consternación de sus padres, la mayoría de los cuales no tiene idea de lo que está sucediendo. La fuerza principal detrás de esto es la American Youth Soccer Organization. En los '70, la AYSO se formó para popularizar el deporte entre la juventud norteamericana y lo hizo con sorprendente eficiencia. En pocos años, el fútbol fue el deporte de elección para todos los padres, particularmente para aquellos que sospechaban que sus hijos no tenían habilidad atlética alguna.

Como todos juegan, la mayoría de los chicos asume que el fútbol será parte de sus vidas. Pero alrededor de los 10 años, algo les pasa a los niños norteamericanos. El fútbol es desechado, rápido y sin ceremonias, por aproximadamente el 88% de los jóvenes. Los mismos chicos que jugaban cuando tenían 5, 6 o 7 años se pasan al béisbol, football americano, basket, hockey y, desgraciadamente, golf. Poco después, dejan de jugar a estos deportes también, y empiezan a verlos por televisión. Incluyendo, desgraciadamente, el golf.

El abandono del fútbol es atribuible, en parte, a que gente influyente en Estados Unidos creyó durante mucho tiempo que era el deporte favorito de los comunistas. Cuando yo tenía 13 años, en 1983, antes de la glasnost y la caída del Muro, tenía un profesor de gimnasia que hacía un muy fuerte enlace entre el fútbol y los arquitectos de la Cortina de Hierro. Recuerdo haberle preguntado por qué no se jugaba al fútbol en sus clases. Su rostro se ensombreció. Me llevó aparte. Me explicó con una furia temblorosa y apenas dominada que prefería decentes y honestos deportes norteamericanos en los que se usaban las manos. Los deportes donde no se usaban las manos, me dijo, eran comunistas, jugados por rusos, polacos, alemanes y otros. Usar las manos era norteamericano, usar los pies era la característica de los seguidores de Marx y Lenin. Creo que el profesor siguió dando cátedra sobre este tema.

Fue en 1986 cuando los residentes de este país se enteraron de que existía algo llamado el Mundial. Llegaban reportes aislados de corresponsales extranjeros, y nos asustaban; estábamos preocupados sobre el efecto dominó y nos preguntábamos si la tendencia podría ser detenida ubicando un cierto número de consejeros militares en Colonia y Marsella. Después, en 1990, nos dimos cuenta de que el Mundial podría suceder cada cuatro años, con o sin nosotros.

Al mismo tiempo, el fútbol de escuela secundaria explotaba en los suburbios de Chicago, debido en parte a la influencia de estudiantes de intercambio extranjeros. Poco tiempo después, con el crecimiento del fútbol bajo techo y algunas tentativas de la liga al aire libre, le probamos al mundo que los Estados Unidos eran serios, o relativamente serios, respecto del fútbol, y el Mundial llegó a nuestro país en 1994. Al menos un 4 o 5% del país supo sobre esto, y un porcentaje de ellos fue a los partidos. Esto fue suficiente para llenar estadios y el experimento fue considerado un éxito. Gracias a la Copa del Mundo en casa, hoy la liga parece más o menos viable, aunque la cobertura de los partidos se encuentra en los márgenes de las secciones de deportes de los diarios, cerca de los clasificados de automotores y los biatlones.

Nuestra continua indiferencia con respecto al deporte adorado alrededor del mundo puede explicarse de dos maneras. Primero, como una nación de inventores locos pero determinados, preferimos las cosas que pensamos nosotros mismos. Los deportes más populares en Estados Unidos son los que concebimos y desarrollamos solos: football americano, béisbol y basketball. Si podemos reclamar al menos parte del crédito por algo, como pasa con el tenis o la radio, estamos dispuestos a estar pasivamente interesados. Pero no inventamos el fútbol, entonces le desconfiamos.

El segundo obstáculo –y mucho mayor– para la popularidad de la Copa del Mundo y del fútbol profesional es otra invención: la de faltas. Los norteamericanos son en general muy arrogantes, pero en esta instancia comparto la intensa repugnancia por quienes fingen penales. Hay pocos ejemplos en los deportes norteamericanos donde fingir es parte del juego, y muchos menos donde es aceptado de tal modo. Las cosas son demasiado complicadas y peligrosas en el football americano para fingir. Y en el béisbol es realmente imposible: no se puede fingir golpear con el bate, o atrapar la bola. El único de los tres deportes masivos que contiene este factor es el basket, donde los jugadores ocasionalmente pueden exagerar una falta contra ellos, pero, por ejemplo: el mayor mentiroso de la NBA no es norteamericano. Es argentino: Manu Ginóbili, un gran simulador, pero por lo demás un muy buen jugador.

Fingir en el fútbol es un problema. Porque esencialmente es una combinación de actuación, mentira, ruego y trampa, y estos cuatro comportamientos crean una mezcla poco atractiva. Los deportes norteamericanos están, para mal o bien, construidos sobre la transparencia (o sobre su apariencia), y sobre una ética de trabajo.

Es inevitable que, dado el crecimiento de los equipos norteamericanos cada año, eventualmente lleguemos a las semifinales de la Copa del Mundo, y es posible que la ganemos en el futuro. Este es un país de riqueza ilimitada y de 300 millones de personas, y cuando dedicamos los recursos adecuados a un proyecto, logramos el objetivo (ver Vietnam, el Líbano, Irak). Pero hasta que ganemos la Copa –y no teníamos chances en ésta– el fútbol sólo recibirá una aceptación a regañadientes del público general.

Pero, ¿realmente queremos, o podemos, concebir un país donde el fútbol disfrute de amplia popularidad o incluso respeto? Si usted fuera el fútbol, deporte de reyes, ¿querría la adulación de la gente que eligió a Bush y Cheney, no una sino dos veces? No, no la querría. Preferiría volver a sus raíces, comunistas o cualquier otra, y luchar contra el fascismo con los pies.

Este es un fragmento del libro The Thinking Fan's Guide to the World Cup, *una antología publicada este mes en Estados Unidos con textos de, entre otros, Nick Hornby y David Eggers, editor de la revista* McSweeney's *y autor de la novela* A Heartbreaking Work of Staggering Genius, *lamentablemente sin traducción en la Argentina.*

TEATRO ITINERANTE

El teatro rota por los clubes sociales y deportivos de la Ciudad.
Viernes, sábados y domingos

Sociedad Hebraica Argentina
Sarmiento 2233
Balvanera

Club Atlético Vélez Sarsfield
Av. Juan B. Justo 9200
Liniers

Gimnasia y Esgrima de Villa del Parque / Tinogasta 3455
Villa del Parque

Club Franja de Oro
Av. Amancio Alcorta 3960
Nueva Pompeya

Club Arquitectura
Av. De los Constituyentes
y Francisco Beiró / Agronomía

Asociación Atlética Argentinos Juniors
En su antigua sede "Resurgimiento"

Club Yupanqui
Guaminí 4512
Villa Lugano

Club Pedro Echagüe
Portela 852
Flores

Venecia / Mis cajas / Fausto...con comentarios de Anastasio el pollo / Hasta que la vida nos separe / Las aventuras de Juan Moreira / Dónde estás corazón? / Tango Clips / El Cascanueces y el rey de los ratones

www.buenosaires.gov.ar

MINISTERIO DE CULTURA

gobBsAs

Es la historia de un amor

Hace 150 años nacía en **Cuba** un hombre modesto que sin ninguna formación musical incorporaría los instrumentos de los negros a una danza llegada de España que se bailaba **"boleado"** y le daría a Latinoamérica su máxima identidad musical. Un siglo y medio después de lamentos, amores y vidas hechas pedazos, **Radar** encontró a **Armando Manzanero** y al trío **Los Panchos** cantando en un semipoblado teatro boliviano y aprovechó para celebrar con ellos el cumpleaños del bolero.

POR EDUARDO FEBBRO

Si alguien susurrara al oído "hay en tu vida una mística sombra...", cualquiera se podría imaginar una obra de Shakespeare, o a Hamlet escuchando las voces interiores que lo atormentan. O tal vez una poema de Willam Blake, o de T. S. Eliot. Pero el origen de esa "mística sombra" es a la vez más íntimo y universal, más popular, más vivido carnal y sentimentalmente por cada habitante de esta tierra. Es una canción cubana, un danzón bolero interpretado por el trío Matamoros en las primeras décadas del siglo XX. ¿Quién no ha cantado un bolero sin sospechar que iba a vivirlo? ¿Quién no ha vivido un bolero sin saber que, un día, iba a encontrar esa vivencia en una canción? Cuna de desengaños, amparo para amores eternos, eco de lamentos y recuerdos, lúcida radiografía de nuestros vaporosos sentimientos, de nuestros fracasos y arrepentimientos, el bolero es un género genuinamente latinoamericano que acaba de cumplir 150 años de existencia. Como toda idea genial, la paternidad del bolero es objeto de una discusión entre Cuba y México. Pero la historiografía musical ha retenido a Cuba como la primera cuna del bolero y a un hombre, el costurero, compositor y guitarrista José "Pepe" Sánchez, como el autor del primer bolero de la historia, "Tristezas", compuesto en la década de 1880 (aunque la fecha todavía es discutida). Sánchez "cubanizó" el bolero español y le dio la estructura única que forjó su leyenda y su permanencia en el tiempo.

Hombre modesto, sin cultura alguna sobre las leyes musicales, Sánchez elaboró la base estilística del bolero cubano. Popularizado durante los siglos XVIII y XIX, el bolero español llegó a Cuba junto con el fandango, los pololos o las tiranas, las otras danzas de la península española. Si bien el bolero "a la española" cayó rápidamente en el olvido en América latina, dejó sus semillas. La particularidad de aquella danza original, su movimiento circulante, "boleado", inspiró el nombre de lo que más tarde sería el bolero cubano. Los compositores cubanos incorporaron la riqueza rítmica de los instrumentos tradicionales de la isla oriundos de Africa y adaptaron la estructura binaria común a la canción cubana de finales del siglo XIX. De esa combinación se desprendió "la síntesis" del bolero. Santiago de Cuba fue el eje de una síntesis cuyos protagonistas fueron los trovadores de Santiago que introdujeron en el bolero un ingrediente muy cultivado en las zonas rurales, el delicioso "son". A su manera, el bolero es una música de la ciudad que surge en un momento en que las grandes urbes de América latina –La Habana, México y Buenos Aires– comienzan a constituirse como tales. El investigador chileno Agustín Fernández comenta que "los boleros tienen una memoria que se prolonga misteriosamente. Algo así como una obstinada resonancia cortés que cubre la voz presente y subsiste llena de recuerdos de cosas pasadas".

Algunos llaman al bolero "la música del ayer". Sin embargo, nada tiene de pasado. Muchos argentinos lo conocieron en los "albergues transitorios" sin adivinar que, años más tarde, esas músicas cifrarían muchos de los momentos de sus vidas. No hay hombre o mujer, por más aguerridos que sean, que algún día no le hayan gritado a sus entrañas: "¡Mi amor, cuánto te extraño!". Qué escritor no hubiese dado años de trabajo a cambio de componer "Nosotros" (Pedro Junco), "Dos gardenias" (Isolina Carillo), "Tú me acostumbraste" (Frank Domínguez) o "Contigo en la distancia", compuesto por César Portillo de la Luz en 1946. El autor de esa obra maestra de la canción sentimental dice hoy que "el bolero es la expresión de la vida sentimental del ser humano. No existe nada más extraordinario que lo común porque es lo más universal. Y el sentimiento amoroso, dichoso o desdichado, es universal".

Tríos de guitarra, grandes orquestas tropicales, orquestas "big band", solos de piano, todos los estilos instrumentales se arrimaron a las verdades del bolero. No hay hombre o mujer de América latina que no haya besado al compás de un bolero. Y tampoco existe país latinoamericano que no tenga sus propios intérpretes. Argentina tiene los suyos, conocidos y respetados por los más antiguos conocedores de ese género musical capaces de recordar hasta la respiración de los intérpretes. Mario Clavell, Mabel Nash, Leo Marini, Carlos Argentino, Hugo Romani, Roberto Yanés, Dani Martin, Chico Novarro, Los 5 Latinos, Estela Raval, Eduardo Farrel, Alda Regis, una atractiva cordobesa que interpretó en Europa y hasta en Turquía boleros ya inmortales. El bolero llegó a la Argentina recién en los años '30, traído por las voces de inimitables intérpretes mexicanos que le dieron al género un toque particular: Alfonso Ortiz Tirado, Pedro Vargas, Juan Arvizu o José Mojica. La Argentina tuvo incluso sus "boleros universales", "Noviecita" y "Corazón a corazón", dos éxitos compuestos por Roberto Lambertucci que en los años '40 dieron la vuelta al mundo. "Si hace poco nos vimos y ya nos queremos, qué será cuando hablemos corazón a corazón".

Los mexicanos son, junto a Cuba, el país que ha dado los más grandes boleristas. Pero más allá de estas dos "cumbres" de la canción romántica, no hay país que no haya tenido su voz de ensueños y desgarros. Chile con Lucho Gatica, Ecuador con Julio Jaramillo, Bolivia con Raúl Shaw Moreno, país andino o caribeño, de costas o de planicies, el bolero "unificó" a América latina en un mismo sentimentalismo. No hay otra cultura que pueda expresar de esa manera el amor y sus imprevisibles desencantos. Quién podría cantar, como lo hace Javier Solís, "de noche cuando me acuesto / A Dios le pido olvidarte / Y a la mañana despierto / Tan sólo para adorarte". Traducidas a otros idiomas, muchas de las letras de los boleros sonarían ridículas. En español no. Eso, "reloj, no marques las horas, haz que nunca amanezca", eso, reloj, "yo no sé si tenga amor la eternidad, sólo sé que, acá o allá, en tu boca llevarás... sabor a mí". Eso, reloj, "fui la ilusión de tu vida un día lejano ya..." Y "qué importa saber quién soy, ni de dónde vengo, ni a dónde voy". Hasta el mismo cantante norteamericano Nat King Cole incursionó en los senderos del bolero y Diana Krall ofreció una de las interpretaciones más densas de "Bésame mucho". Algunos países crearon cataratas de canciones, otros, como Puerto Rico, tuvieron menos intérpretes y cantantes pero de allí surgieron figuras que dejaron profusos repertorios. Es el caso de Rabel Hernández.



"Hay un error con 'Esta tarde vi llover'. Es la canción de una persona que ve un fenómeno tan bello como la lluvia y se da cuenta de que está solo, de que no tiene con quién compartirlo."

ARMANDO MANZANERO

El cantante puertorriqueño, con un estilo íntimo y sencillo, perfeccionó la poesía del bolero con piezas como "Enamorado de ti", "No me quieras tanto", "Tú no comprendes", "Despecho", "Silencio", "Ausencia" y "Lamento borincano".

A Cuba se le debe "la fundación mítica" del bolero y una impresionante galería de intérpretes y letristas que fueron variando el estilo sin abandonar nunca la filosofía del bolero. La voz delicada y calurosa de Antonio Machín (Cuba 1903-Madrid 1977) dio al bolero uno de sus momentos más altos, con canciones como "Angelitos negros", "Dos gardenias", "Corazón loco" o ese himno a la sed del otro que es "Toda una vida": "Toda una vida / Me estaría contigo / No importa en qué forma / Ni cómo, Ni dónde / Pero junto a ti". Ernesto Lecuona es otro de los más enamorados y geniales compositores de Cuba. Lecuona elaboró una síntesis única de la música de su tierra natal con registros más académicos. Su obras principales fueron: "Estás en mi corazón", "Noche azul" y, claro está, esa perla que es "Siboney": "Siboney de mi sueño / Si no oyes la queja de mi voz / Siboney si no vienes me moriré de amor". Miguel Matamoros, genio del trío que lleva su nombre, forma junto a Lecuona el dúo de compositores cubanos más populares. A él le corresponden piezas románticas como "Dulce embeleso", "Olvido y promesa" y la que brilla siempre con su luz fatal y conmovedora, "Lágrimas negras": "Aunque tú me has dejado en el abandono / Aunque tú has muerto todas mis ilusiones / En vez de maldecirte con justo encono / En mis sueños te colmo de bendiciones / Sufro la inmensa pena de tu extravío / Siento el dolor profundo de tu falsía y lloro sin que sepas que el llanto mío / Tiene lágrimas negras como mi vida".

México es la patria del trío Los Panchos, de Armando Manzanero, de Agustín Lara, María Grever, Ignacio Fernández Esperón, Luis Arcaraz, Jorge Negrete, Javier Solís, Fernando Fernández, Roberto Cantoral, Chucho Martínez Gil, Los Tres Reyes, Marco Antonio Muñiz, Sonia López y Luis Miguel. México es también la tierra natal de Consuelo Velásquez, la letrista que en 1941 compuso "Bésame mucho", una canción interpretada en todas los idiomas y dialectos conocidos, ejecutada por todas las orquestas, desde Tierra del Fuego hasta Mongolia. Si en Cuba nació el bolero, en México se inmortalizó. Agustín Lara, por ejemplo, es al bolero lo que Cole Porter es al jazz: en su voz suenan los boleros más hermosos que se hayan cantado, la forma más romántica de decir "te quiero" o aceptar que ya no nos quieren. "Mujer", "Noche de ronda", "Solamente una vez", "Arráncame la vida", "Piensa en mí", "Enamorada", "Tus palabras de mujer", "Pecadora", "Cuando vuelvas". Los mexicanos tienen una "elevación" bolerista para decir las cosas que ningún otro intérprete puede igualar. Si el trío Los Panchos se ha mantenido a lo largo de las décadas con sus inconfundibles voces y rasguidos de guitarras, Armando Manzanero es, entre todos los cantantes y compositores, uno de los pocos que ha sabido acercarse al amor a través de los elementos materiales de la vida. Apodado "el Rey del Bolero", Manzanero ha compuesto e interpretado decenas de canciones. "Pero te extraño", "Somos novios", "Adoro", "Esta tarde vi llover", "Cuando estoy contigo", "Voy a apagar la luz"... sería inabarcable resumir el repertorio de un cantante de 71 años que aún se sigue presentando en público.

"El bolero es como los tangos. Cada bolero tiene su momento. ¿Qué tango nos gusta más? Todos tienen su momento, ese instante en que uno siente que es lo más lindo para escuchar, es la canción más linda." GABY VARGAS AGUILAR

Radar lo encontró en La Paz, junto al Trío Los Panchos, en el curso de un insólito concierto compartido organizado en el Teatro Abierto de la capital boliviana en ocasión del Día de la Madre. En Bolivia, el Día de la Madre es una institución por encima de las demás celebraciones. Hasta se venden pollos al spiedo que dicen "pollos certificados Día de la Madre". En ese clima popular se presentaron las leyendas de la canción romántica. Manzanero y Los Panchos llegaron al teatro rodeados de un dispositivo de seguridad digno de un jefe de Estado. Hacía frío y había menos público que el que los cantantes presentes se merecían. Pero actuaron igual, como si fuera un estadio con 50 mil personas. "Esto es como la corrida de toros. A veces hay toros buenos y otras no. El público es igual", decía Manzanero. Entre la gente se mezclaban las generaciones. Público joven y ya adulto. El Teatro Abierto es casi circular, con gradas que descienden abruptamente hacia el escenario. Había un montón de parejitas enamoradas que se conocían el repertorio de memoria y cantaban las canciones con la misma prolijidad que los intérpretes. Entre el público había también familias enteras, nuevas generaciones a menudo acompañadas por sus padres o abuelos que vivieron la época de oro de los boleros o que se habían conocido o amado bajo el calor íntimo de esas canciones. Los conciertos de música popular son especiales, sobre todo ésta, que no interpela la danza movida sino el centro del corazón y los recuerdos. Cuando Los Panchos lanzaron los ecos de esos punzantes rasguidos de guitarras muchos ojos se llenaron de lágrimas. El bolero es "la música del ayer" y todos sabemos que los grandes amores nunca mueren. Manzanero es afable, de mirada dulzona y de una habilidad mental que sus años no afectaron en nada. El cantante habla en ese idioma simple y real de la gente que lo aplaude de pie en cuanto aparece. Sus canciones se parecen a la gente que entona junta "Adoro la calle en que nos vimos..." Armando Manzanero dice que "el bolero es la historia que vivimos todos los días en pareja, que tarde o temprano, en un momento de la vida, nos toca vivir. Puede ser una historia nostálgica, una historia alegre, pero siempre es la historia de dos personas, es su historia cotidiana". Manzanero canta el bolero más sensible, el que lamenta

1



2



3





4



5



6

menos de lo que constata, el que dice “hay un café oliendo a ti en casa”, el que reconoce que “contigo aprendí que la semana tiene más de siete días”, el que constata que “te extraño cuando la aurora comienza a dar colores, con tus virtudes, con todos tus errores, por lo que quieras, no sé, pero te extraño”. En las canciones elegidas por Manzanero la vida real circula, los árboles, los pájaros, la luz, el tiempo que transcurre, la puerta de una casa, el olor extrañado del domicilio, la textura de una prenda, las calles y las cosas donde viven y mueren las historias. Aceptando las distancias literarias y estilísticas, hay una canción de Manzanero que, en su simple enunciado popular, cuenta la inmensidad del desasosiego que suscita una ausencia de una manera tan real como lo hace Borges en “El Aleph”. Escribe Borges: “La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita”. Ella ya no estaba ahí y el mundo seguía su curso. Armando Manzanero lo canta así: “Esta tarde vi llover, vi gente correr, y no estabas tú. (...) Ya no sé cuánto me quieres, si me extrañas o me engañas, sólo sé que vi llover, vi gente correr, y no estabas tú”. Muchos amantes del bolero –y de la vida– consideran que decir ese “y no estabas tú” requiere un coraje amoroso a toda prueba. Manzanero escucha la palabra “coraje”, pide repetirla y al final sonríe diciendo: “No, de ninguna manera. Yo creo que es todo lo contrario. Es un error. ‘Esta tarde vi llover’ es una canción nostálgica al ciento por ciento. Es la canción de una persona que ve un fenómeno tan bello como la lluvia y se da cuenta de que está solo, de que no tiene con quién compartirlo”. Manzanero asegura que la única canción “corajuda” que interpretó “la escribió un argentino que era como un hermano. La canción es ‘No’ y el argentino se llamaba Daniel Riolobos, un mendocino. Es la única de mi repertorio que tiene coraje, mis demás canciones tienen cierta nostalgia”. Y “No” carece de toda nostalgia. “La canción es como era Daniel, alguien que siempre decía no a todo”. La letra de “No” dice sencillamente que esto se acabó “porque tus errores me tienen cansado/
porque en nuestra vida ya todo ha pasado/
porque no me has dado ni un poco de ti.
No, porque con tus besos no encuentro dulzura/
porque tus reproches me dan amargura/
porque no sentimos lo mismo que ayer.
No, porque ya no extraño como antes tu ausencia/
porque ya disfruto aun sin tu presencia/
ya no queda esencia del amor de ayer/
No, aunque me juraras que mucho has cambiado
para mí lo nuestro ya está terminado
no me pidas nunca, que vuelva jamás”.

Armando Manzanero no cree que su “arte popular” tenga algo que ver con la “poesía literaria”. El cantante asegura que “la poesía que existe en la canción, precisamente porque es popular, es fácil de entender. No hay que estar averiguando, ni hay que ser un intelectual para entenderla. La canción ‘Adoro’ dice ‘adoro la calle en que nos vimos’ y eso lo entiende desde el más erudito hasta el más tonto. Ese es el encanto de la música romántica. Esa música es necesaria, porque existe con el deseo de tomar de la mano a la persona que amamos para manifestarle nuestro amor. Entonces la música romántica va a existir siempre”. Manzanero se considera un “trovador que va por todo el mundo diciendo sus canciones, que no tiene más que una crítica hacia su propia vida para ver cómo la hago cada día mejor. No soy de búsquedas, ni de formalidades ni de tanto revestimiento como existe ahora. Cuando los artistas de hoy hacen un contrato piden hasta la marca de agua que van a tomar. Viéndome a mí mismo soy inmensamente corriente y común, y ello a pesar de la gloria. Para mí, la gloria no es más que un algo que acompaña para vivir bonito. Nada más. Cuando estoy solo es cuando más tengo chances de estar acompañado. Siempre está uno acompañado por demasiados pensamientos y demasiados recuerdos”. La obra de Manzanero se “resume” en 400 canciones, “algunas sacadas de mi experiencia personal, otras no. Por ejemplo, ‘Parece que fue ayer’ me la encargaron para un presidente de la república en México. ‘Contigo aprendí’ es una canción cierta, de verdad. Yo aprendí a vivir, y no por locura amorosa, sino porque alguien me enseñó que yo podía vivir mejor”.

> “Cuando estoy solo es cuando más tengo chances de estar acompañado. Siempre está uno acompañado por demasiados pensamientos y demasiados recuerdos.” ARMANDO MANZANERO

El trío Los Panchos representa la otra vertiente de la canción romántica. Los Panchos son “las horas más felices de mi amor fueron contigo”. Los Panchos nacieron “oficialmente un 14 de mayo de 1944 en el Teatro Hispano de Nueva York. Dos mexicanos, Chucho Navarro y Alfredo Gil y el puertorriqueño Hernando Avilés Negrón ofrecieron una interpretación distinta de la música romántica: a tres voces, guitarras y la incorporación del requinto, una guitarra más pequeña que las existentes, cuyo sonido les dio a las interpretaciones de Los Panchos y al mismo bolero una identidad inédita. Más de medio siglo después, Los Panchos se reencarnaron en sus sucesores. Gaby Vargas Aguilar, hijo adoptivo de Alfredo Gil, defiende la obra de sus predecesores: “Estamos haciendo una labor popular del corazón. La poesía musicalizada tendrá siempre una trascendencia muy grande. Luis Miguel y otros cantantes han retomado este carácter poético y musical. Es muy bonito que llegue a las nuevas generaciones. Estas corrientes musicales como el bolero han permanecido por su genuinidad. Hay géneros musicales espontáneos que se mantienen dos o tres años y luego desaparecen. El bolero no, permanece siempre. Lo que el bolero cuenta es eterno en el corazón del hombre. Por eso ha sobrevivido. Y Los Panchos crearon el bolero romántico, son los pioneros. El señor Alfredo Gil inventó el instrumento llamado ‘el requinto’. Gil abrió una página en la historia. De allí surgieron muchos tríos que adoptaron este instrumento y también las tres voces. Surgieron luego estilos característicos de cada grupo, pero considero que Los Panchos iniciaron toda esta corriente”.

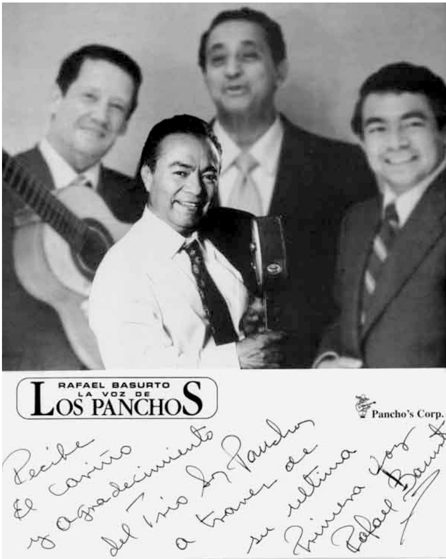
¿Cuál puede ser el mejor tema después de 2500 canciones y 200 discos? “El bolero es como los tangos –dice Gaby Vargas Aguilar–. Cada bolero tiene su momento. ¿Qué tango nos gusta más? Todos tienen su momento, ese instante en que uno siente que es lo más lindo para escuchar, es la canción más linda. Hay una gama de canciones que en cada momento de nosotros va siendo nuestra consentida. Hubo muchos tangos de Gardel que dejaron huellas profundas. El bolero es igual.” Y será igual mientras haya alguien en la noche que en la tibieza de una almohada diga, reteniendo la respiración, “bésame, bésame mucho, que tengo miedo a perderte, perderte otra vez”. Ⓡ

7





8



9



El Trío Los Panchos según pasan los años:

1
Avilés, Navarro, Gil
1944-1951

2
Moreno, Navarro, Gil
1951-1952

3
Rodríguez, Navarro, Gil
1952-1956

4
Albino, Navarro, Gil
1958-1968

5
Cáceres, Navarro, Gil
1968-1972

6
Hernández, Navarro, Gil
1972-1976

7
Basurto Lara, Navarro, Gil
1976-1993

8
Basurto Lara, Sánchez, Sánchez
1993 al presente

9
Poster original autografiado

Tristezas

Letra y música: José "Pepe" Sánchez

Tristezas me dan tus quejas, mujer
Profundo dolor que dudes de mí
No hay pena de amor que deje entrever
Cuánto sufro y padezco por ti.
La vida es adversa conmigo
No deja ensanchar mi pasión
Un beso me diste un día
Lo guardo en mi corazón.



MÚSICA

PROGRAMACIÓN DE JUNIO Y JULIO

Presentaciones y concursos de música clásica y contemporánea.

CORO NACIONAL DE JÓVENES
Director invitado: Carlos López Puccio.
Martes 27 de junio a las 20. Iglesia Nuestra Señora de la Merced.
Reconquista 207. Ciudad de Buenos Aires.
Jueves 29 de junio a las 20. Parroquia San Agustín. Las Heras y Austria. Ciudad de Buenos Aires.
Programa: obras de Samuel Barber y Randall Thompson.

DÚO CÁMARA CULTURA NACIÓN
En el marco del programa "Argentina de Punta a Punta". Rafael Gíntoli (violín) y Eduardo Hubert (piano).
Sábado 15 de julio.
Ciudad de San Juan. San Juan.

CONCIERTO CON OBRAS DE MARIANO ETKIN
Ciclo Música y Literatura.
Jueves 22 de junio a las 20.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.
Programa: estreno de "Cinco poemas de Samuel Beckett", de Mariano Etkin, entre otras obras.

CORO POLIFÓNICO NACIONAL
Lunes 3 de julio a las 20.30. Basílica del Sagrado Corazón. Calles 58 y 9. La Plata. Buenos Aires.
Programa: "Un Réquiem Alemán" (versión de Londres), de Johannes Brahms.
Viernes 7 de julio a las 20.30. Basílica San José de Flores. Rivadavia 6900. Ciudad de Buenos Aires.
Programa: "Petite Messe Solennelle", de Gioacchino Rossini.

CONCURSO MÚSICA EN PLURAL CULTURA NACIÓN
Concurso Nacional de Música de Cámara.
Dirigido a instrumentistas de todo el país, de cualquier especialidad, que integren conjuntos de entre 2 y 5 músicos.
Recepción de materiales: hasta el 31 de julio.
Centro Nacional de la Música. México 564. 2º piso. Ciudad de Buenos Aires.

CICLO DE MÚSICA DE CÁMARA MÚSICA EN PLURAL
Domingos 25 de junio, 2 de julio y 30 de julio a las 17.30. Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL
30 de junio
Auditorio de Belgrano, Virrey Loreto y Cabildo. Con la dirección del maestro Pedro Ignació Calderón. A las 20.30 horas


Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION
www.cultura.gov.ar

FIERRO



No es la primera vez que el cine argentino se anima a filmar el **Martín Fierro**, y ni siquiera es la primera vez que se anima Gerardo Vallejo: ya en 1995 había filmado el hipotético encuentro entre Fierro y Don Quijote. Pero ahora el compañero de Pino Solanas en Cine Liberación ha ido directo al libro de José Hernández, para plasmar una adaptación con poderosas resonancias de la historia reciente.

POR HERNAN FERREIROS

El cine argentino intentó varias veces hacer una película con el *Martín Fierro*. Por todas las peripecias que se narran, por la riqueza en la exploración del carácter de su personaje central (que hizo que Borges llamara a este largo poema una novela), el libro de José Hernández indudablemente contiene un buen largometraje. Sin embargo, hasta ahora el cine no lo encontró. La primera versión fílmica del poema pertenece al período mudo y data de 1923. Los archivos dicen que fue dirigida por los hermanos José y Alfredo Quesada, pero no se conservan copias. Casi cuarenta años más tarde, se estrenó la más conocida, una adaptación realizada por Leopoldo Torre Nilsson con Alfredo Alcón como Fierro, Lautaro Murúa como Cruz y Fernando Vegal como el viejo Vizcacha. El cantor Horacio Guarany protagonizó, unos años después, una versión dirigida por Enrique Dawi –quien luego cometería muchas más iniquidades con el público–. Acaso la apropiación más lograda del texto, porque lo transforma en un vehículo para sus ideas, sea la de Fernando Solanas en la extensa *Los hijos de Fierro*, filmada en los '70 y estrenada recién tras la llegada de la democracia por su contenido político: Solanas transforma el poema gauchesco en una alusión a la situación del peronismo en la década del '70, con "Fierro" exiliado en España y sus "hijos" esperando el regreso del líder.

El realizador Gerardo Vallejo integró junto a Fernando Solanas el grupo Cine Liberación, que combinaba la militancia revolucionaria en la política y la estética, y fue asistente de dirección de Solanas en la película que éste realizo inmediatamente antes de comenzar *Los hijos de Fierro*, la mítica *La hora de los hornos*. Vallejo comenzó a ocupar la silla del director con *El camino hacia la muerte del viejo Reales* (1968), película testimonial sobre la explotación de los trabajadores azucareros. Poco tiempo después, tras la explosión de una bomba en su casa de Tucumán partió hacia España. Allí filmó *Reflexiones de un salvaje*, una investigación acerca de las raíces de su propia familia. Luego, nuevamente en Argentina, completó *El rigor del destino* (1985) y *Con el alma* (1995), esta última sobre un hipotético encuentro entre Martín Fierro y Don Quijote, donde trabajó por primera vez con el actor Juan Palomino.

Puesta en serie con las versiones previas, la película de Vallejo se alinea más naturalmente con la de Solanas, no sólo por coincidencias ideológicas o estéticas sino también porque ambas se permiten utilizar el *Martín Fierro* como un vehículo de sus propias ideas, algunas de ellas totalmente a contramano del texto del Hernández.

La versión libre de Vallejo que, sin embargo, pone a los actores a recitar muchos de los versos del poema, comienza con lo que parece una incursión de un grupo de tareas, sólo que en una pulpería del siglo XIX. El ejército argentino pone a todos contra la pared, deja salir indemne a un gringo que se encontraba en el lugar y se lleva detenidos a todos los gauchos. Hasta un juez desoye los pedidos de una madre por su hijo perdido con el consabido "yo no sé nada, señora". La película abunda en escenas que tienen ecos de nuestra historia reciente porque de lo que se trata es de hablar de ella, de la Argentina de hoy, aunque con herramientas estéticas e ideológicas que parecen provenir directamente del cine revolucionario de los años '70. Vallejo utiliza la tragedia de Fierro para escribir su propia utopía.

El planteo de un estado canalla, sin embargo, no es ajeno al mundo de la gauchesca y está presente en Hernández. El gaucho, como señalaba Borges, tiene no pocos puntos de contacto con el *outlaw*, el "fuera de la ley", del western norteamericano. El gaucho huye del Estado que pretende reclutarlo de modo forzoso para servir a sus propios fines, y por ello se ve forzado a huir a un territorio donde la ley, el Estado, el ejército no lo alcance. Sin embargo, la huida del gaucho provoca un conflicto con uno de los pilares de la ley que lo persigue: el establishment ganadero, que necesita del gaucho para mantenerse productivo. Si el Estado recluta gauchos para enfrentar al indio, deja a los patrones de estancia sin fuerza de trabajo. Desde luego, los poetas gauchescos no eran gauchos sino intelectuales de posición acomodada que crearon una versión escrita de la voz del gaucho. Con esta voz, los hacendados hacen su reclamo al Estado por la pérdida de beneficios de la economía rural. Paralelamente a su poema, José Hernández escribió, con su propia voz, *La instrucción del estanciero*, donde se lee que "la cultura de una sociedad se prueba lo mismo por una obra de arte, por una máquina, por un tejido o por un vellón". Esta reivindicación del trabajo del campo se reproduce en la parte final del *Martín Fierro*, cuando, citado textualmente en el film, Fierro (Palomino) insta a sus hijos a trabajar, ya que "trabajar es ley porque es preciso adquirir", y a obedecer (verso no citado en el film: "Obedezca el que obedece y será bueno el que manda").

Para Hernández existían dos tipos de gaucho, separados por su relación con el trabajo: el vago y borracho y el que trabaja en una estancia. Vallejo reproduce esa distinción ya que se encarga de aclarar que Fierro es un gaucho "bueno y trabajador". Es curioso que el mundo del trabajo no sea cuestionado por el film, como sí lo es el Estado corrupto y su brazo armado, el ejército. La principal diferencia con el texto de Hernán-

70



dez se encuentra en la relación del gaucho con el indio. En el *Martín Fierro* se dice que el indio es "tenaz en su barbarie (...) El deseo de mejorar en su naturaleza no cabe; el bárbaro sólo sabe emborracharse y peliar". Es decir, no hay comunión posible con un ser que es descripto en términos bestiales. Una escena extirpada de la adaptación y que acaso esté entre las más *gore* de la literatura argentina, expone esta diferencia: Fierro ultima a un salvaje que acaba de golpear a una cautiva tras atarla de pies y manos con las entrañas del hijo degollado de la mujer. Es, justamente, este no alcanza la ley y donde el gaucho puede vivir sin trabajar: en el desierto el gaucho no sólo escapa del ejército sino que se pone fuera de la economía rural a la que pertenece. Si no hay muerte del indio, no hay razón para que Fierro abandone el desierto tal como lo hace. La única que se esboza en el film es la intención de reencontrarse con sus hijos para transmitirles su experiencia. La escena sucede ante un fogón, en el que Fierro recita los versos finales de la vuelta donde explica que "debe trabajar el hombre para ganarse su pan..." Es decir que en lugar de narrar su vida utópica

La versión de Vallejo comienza con lo que parece una incursión de un grupo de tareas, sólo que en una pulpería del siglo XIX. El ejército argentino pone a todos contra la pared, deja salir indemne a un gringo que se encontraba en el lugar y se lleva detenidos a todos los gauchos. Hasta un juez desoye los pedidos de una madre por su hijo perdido con el consabido "yo no sé nada, señora".

acto el que devuelve a Fierro a la civilización. Vallejo, en cambio, pone, en medio de un malón, a su personaje a gritar "el gaucho no mata al indio", y comienza a diseñar una improbable alianza de débiles: el gaucho y el indio contra el Estado corrupto y opresor. La utopía de Vallejo plantea la rebelión de los estafados, los excluidos, en suma, los pobres contra el poder. Pero nunca cuestiona la relación de los oprimidos con el trabajo, sino que reproduce los reclamos laborales de Hernández. La verdadera utopía en *Martín Fierro* se ubica en el desierto, el territorio donde junto a los indios, invita a sus hijos a ingresar al mundo del trabajo rural. La bienintencionada alianza de perdedores del sistema económico que plantea Vallejo no puede llegar muy lejos si no cuestiona el sustento mismo de ese sistema. La advertencia final de Martín Fierro, tras la arenga a sus hijos, porque el fuego caliente "primero a los de abajo", recuerda los reclamos de los sindicalistas del oficialismo antes que el pensamiento utópico de un revolucionario. El progresismo sin mácula del personaje y sus reivindicaciones setentistas hacen pensar que éste es el *Martín Fierro* posible en la era K. 

Secretaría de Cultura
CULTURANACION
SUMACULTURA

DISTINCIONES

"EL PRÍNCIPE FELIZ", MEJOR LIBRO DE 2005

FUE DISTINGUIDO POR LA CÁMARA ARGENTINA DE PUBLICACIONES

La edición de la Secretaría de Cultura de la Nación y el Grupo Juanito del relato de Oscar Wilde "El Príncipe Feliz", contado e ilustrado por 53 hombres y mujeres de la cultura, obtuvo el primer premio al **mejor libro impreso y editado en la Argentina durante 2005**, y el primer premio en la **categoría literatura infantil y juvenil**.

La Secretaría de Cultura de la Nación agradece a la Cámara Argentina de Publicaciones, institución que otorgó los dos galardones, y a todos los que colaboraron en este proyecto, a beneficio de la Fundación Garrahan.

Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION
www.cultura.gov.ar

agenda

domingo 25



Piano de Jacques Demièrre

Ultima presentación en Buenos Aires del músico suizo Jacques Demièrre. Nacido en 1954 en Ginebra, este pianista y compositor autodidacta recorre la música tomando múltiples direcciones: improvisación, jazz y música contemporánea. Concebida desde su origen en colaboración con el artista plástico Philippe Deléglise, *Air comprimé et autres airs* es una suite de 3 piezas independientes interpretadas en una versión para piano, globos y dispositivo electrónico.

A las 17, en Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: de $5 a $12.

lunes 26



Aborigen pop

Inauguró *Aborigen pop. Punk, toba, rollinga o skater,* muestra donde la artista Febe Defelipe (pionera en instalaciones urbanas) propone con sus pinturas la posibilidad de ser sin exclusiones. La cultura pop, la temática aborigen y el hiperrealismo son los protagonistas de las telas. Febe rescata el tejido como obra de arte y, entre otras situaciones, puede verse cómo un poncho usado por el cacique Mariano Rosas (obsequiado a Lucio V. Mansilla) convive con Diógenes y el Linyera.

De 10 a 20, en Holz, Arroyo 862. **Gratis**

martes 27



Dolor colombiano según Botero

Comienza la muestra dedicada al tema de la violencia en Colombia, a través de dibujos y pinturas de Fernando Botero. Botero no pretende exacerbar el horror, sino atenuar la agresión de la cruda imagen testimonial derivándola hacia una descripción figurativa. Y lo hace con una ejecución mucho más vasta y urgida que lo habitual, con óleos que parecen decirnos que, frente a la escalada de violencia que padece su país natal, no le es posible esperar más para entregar la correspondiente denuncia de su parte.

A las 19, en Museo Nacional Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

cine



Suzuki Termina el ciclo *Seijun Suzuki, descubrir a un rebelde* con la proyección de *Princesa Raccoon*. Es un relato sobre la triunfante naturaleza de la voluntad individual, la belleza y el amor.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

Noche *Prisioneros de una noche*, de David José Kohon, es la película donde el director inserta a sus protagonistas (Alfredo Alcón, María Vaner y Osvaldo Terranova, entre otros) en una Buenos Aires de los años '60.

A las 16.30, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $7.

música

Hana Show gratuito de Hana, grupo que canta el hit "Parque de diversiones", pegadiza canción usada para un comercial de banda ancha.

A las 18, en El Dorrego, Dorrego y Honduras. **Gratis**

teatro

Auto El Teatro Nacional Cervantes reabre sus puertas con la obra de Daniel Veronese, *En auto*. Con Leonor Manso, Sergio Surraco, María Figueras y Carlos Bermejo.

A las 20.30, en el Cervantes, Córdoba 1155. Entrada: $15.

Jinetes Siguen las funciones de *4 jinetes apocalípticos*. El humor y la crudeza de la actualidad se ven reflejados con la lucidez de José Pablo Feinmann y la ductilidad de Mauricio Dayub.

A las 21, en Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. Entrada: desde $18.

Wehbi *Woyzeck* es una obra de Georg Büchner, con dirección de Emilio García Wehbi. Esta versión no es una simple traducción sino una reelaboración en el sentido más libre del término. La puesta en escena es una fusión entre un campo de concentración y un ámbito circense.

A las 20.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $15.

etcétera

Gatos Se lleva a cabo la exposición *Anual de gatos de raza*. Desfilarán variedad de felinos.

De 10 a 18, en Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $4.

arte



Amadeus En adhesión a la celebración mundial de los 250 años del nacimiento de Mozart se lleva a cabo la muestra documental del mundo del célebre músico, donde podrá disfrutarse de un recorrido documental por la vida y la época del genio de la música del siglo XVIII.

De 10 a 20, en el Borges, Viamonte esquina San Martín. **Gratis**

Soldi Inaugura la muestra *Homenaje a Raúl Soldi, en los 40 años de la realización de la pintura de la cúpula del Colón*. Esta muestra que incluye 15 obras con los personajes de la cúpula.

De 19 a 22, en Colección Alvear de Zurbarán, Alvear 1658. **Gratis**

cine

Warhol Empieza el ciclo *Warhol, Burroughs & Brakhage: vanguardias neoyorquinas de los '60*, integrado por películas esenciales de ese período. La apertura le corresponde a un programa de films mudos de Andy Warhol: *Kiss, Blow Job, Empire y Mario Banana.*

A las 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

música

Fierro Luego de tres meses seguidos de presentaciones, la Orquesta Típica Fernández Fierro se despide de su ciclo Tango for Explot, con firme estilo provocador, barriendo de un plumazo el *tango souvenir*.

A las 22, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $12.

etcétera

Ciencia En el ciclo de charlas "Las ciencias adelantan que es una barbaridad, 3ª edición", es el turno de la temática sobre mitos y leyendas de los alimentos.

A las 19, en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145, piso 1º. **Gratis**

Corazón La Fundación Favaloro convoca hasta el 5 de julio a artistas, diseñadores, arquitectos, artesanos, etc., para la muestra *Corazones vivos* de arte urbano que se desarrollará en distintos rincones de la ciudad.

Más info: www.corazonesffavaloro.com.ar

cine

Otelo En el ciclo dedicado a William Shakespeare se exhibe *Otelo*, con dirección de Orson Welles, quien tardó tres años para terminarla por problemas de presupuesto, cambios de actores y de locaciones.

A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Warhol *My Hustler*, de Andy Warhol, es la película que el director Jonas Mekas definió como el primer ejemplo de *reality cinema*.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

Fútbol Sigue el ciclo *Días de fútbol,* que saca el fútbol de la cancha y lo lleva a la pantalla grande. Hoy podrá verse *Fútbol como nunca*, del director alemán Hellmuth Costard.

A las 19.30, en el Institut Goethe, Corrientes 319. **Gratis**

música

Tango Astillero Orquesta Típica es un grupo de vanguardia, de sólida definición artística, que abre la jugada a un nuevo tango. Con audacia y madurez artística emprenden este proyecto en el que sólo hay lugar para tangos nuevos, tanto instrumentales como cantados.

A las 22, en el Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $12.

etcétera



Historias *Confesionario, historia de mi vida privada* es una ceremonia. Los artistas se transforman en chamanes. Siempre que hay algo verdadero hay rito. Hoy leerán sus confesiones Marcelo Pombo, José María Múscari y Federico Jeanmaire. Presenta: Cecilia Szperling.

A las 20, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Fuga Está abierta la convocatoria para artistas de video y músicos que quieran participar en *Fuga Jurásica 8* (en septiembre), actividad que combina en el Museo de Ciencias Naturales arte digital, música y más en un mismo fin de semana.

Más información: www.fugaweb.com.ar

Judío Hasta el 26 de julio pueden presentarse trabajos para participar en el *Primer encuentro de jóvenes intelectuales judíos*, organizado por AMIA. Algunos temas propuestos son: lo judío como metáfora, memoria, identidad, endogamia.

Informes: encuentrojovenesintelectuales@amia.org.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 28



Soho Telo Muestra

En el ex albergue transitorio de la calle Thames se desarrolla una exposición hasta mediados de julio: *Soho Telo Muestra*. Es una invitación a los sentidos para recorrer los diferentes ambientes del albergue que fueron intervenidos por destacados pintores, escultores, fotógrafos, diseñadores y decoradores nacionales. Ana María Battistozzi, Elda Harrington, Julio Sánchez y Alina Tortosa fueron los curadores de las obras que hay en cada una de las 29 habitaciones.

De 11 a 20, en el ex Hotel Alojamiento de Thames 2151. **Gratis**

jueves 29



Desfile de kimonos

El vestido japonés, conocido como kimono, no es solamente el vestido largo con el cinturón ancho. Como todo tipo de vestido, el kimono ha evolucionado, pero todavía retiene la misma forma básica como hace mil años. Esta exhibición busca mostrar la evolución de algunos estilos de kimonos formales y ceremoniales a través de algunas prendas de los períodos Edo (1600-1868), Meiji (1868-1912), Taisho (1912-1926), Showa (1926-1989) y Heisei (1989-hoy).

A las 17, en el Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $3.

viernes 30



Jóvenes contemporáneos

Inaugura la decimosexta edición del programa *Contemporáneo*, ciclo dedicado al arte actual y regional. La propuesta consiste en la convivencia de tres jóvenes artistas (Ruy Krygier, Agustín Inchausti y Vicente Grondona) en un departamento de tres habitaciones. Se trata de un espacio simbólico, donde se desarrollan proyectos independientes separados por una fina pared. A simple vista, las propuestas de cada uno no tienen que ver entre sí, pero en el infinito de las posibilidades todo tiene que ver con todo.

De 12 a 21, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $10.

sábado 1



Cerati se despide

Ultima presentación en Buenos Aires de la gira de *Ahí vamos*, flamante disco solista de Gustavo Cerati. Por su concepción sonora y la estructura de las canciones, es un disco que tiene un empuje rockero dirigido por la guitarra. *Ahí vamos* le debe su título a una especie de grito de guerra, en palabras de Cerati, *en general hay un clima beligerante. Es un leitmotiv como para darse aliento*. La banda que lo acompaña en sus shows está integrada por Coleman, Nalé, Fresco, Gasparini y Samalea.

A las 21, en Estadio Pepsi Music, Libertador 7395. Entrada: Desde $25.

arte



Tigres Ultima semana de *Yendo a cazar tigres*, de Mercedes Pérez San Martín y Flavia Mihanovich, muestra de dos jóvenes artistas que, en un lenguaje vecino al Pop, abordan con irreverencia y audacia las imágenes actuales del mundo femenino, desde los arquetipos de belleza a la cocina.
De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Digital El artista multifacético Diego Chemes expone su obra más representativa: cuadros digitales impresos con tintas y papeles especialmente diseñados para obras de arte. Acompañan esta producción textos de Rodrigo Alonso, Kevin Johansen y Christian Basso.
De 18 a 24, en 180º Arte Contemporáneo, San Martín 975. **Gratis**

Soto Continúa la muestra *Visión en movimiento*, del artista Jesús Rafael Soto.
De 10 a 20, en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $3.

Picasso En la exposición dedicada a Picasso se muestran más de 80 obras del pintor, pertenecientes en su mayoría a colecciones privadas europeas.
De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $3.

cine

Tarkovski Ultima fecha del ciclo dedicado al director soviético Andrei Tarkovski con la proyección de *Stalker*, fábula metafísica que cruza cuerpos y rostros que vienen de un lugar que no conocemos.
A las 20, en la Universidad del Cine, Pje. Giuffra 330. **Gratis**

etcétera

Videos Se presenta el *Ciclo: Mr. Miguelius*, con selección de videoclips de música electrónica. Artista Invitado: Sebastián Landro, del grupo Pornois.
A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

Tono En el ciclo *O Tono. Electrónica de estación* estará Marcelo Fabián. El año pasado editó *Beija Flor*, donde se puede escuchar diversos ritmos latinos como el dance hall, el reggaeton y la cumbia en temas instrumentales y sonoridad tecno-dub.
A las 21.30, Plasma, Piedras 1856. Entrada: $7.

arte

Spilimbergo Inaugura la muestra *La vida de Emma, en el taller de Spilimbergo*, con ilustraciones sobre textos de Oliverio Girondo.
A las 18.30, en Espacio de Arte de Fundación OSDE, Suipacha 658. **Gratis**

música

Tangos Jenny Davaroff presenta *Noche de tango*, con tangos en francés, idish, castellano y hebreo.
A las 20.30, en Auditorio de la AMIA, Pasteur 633. **Gratis**

Sueltes Adamantino presenta su segundo disco *No me sueltes*, producido por Guillermo Pesoa (Reincidentes).
A las 21.30, en Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $15.

Fusión Lamora, banda que se caracteriza por fusionar el folklore con sonidos más modernos como el pop y el rock, estarán presentando su disco *Infierno y Cielo*.
A las 21, en el Teatro Bar Tuñón, Maipú 851. Entrada: $10.

Comunidad Dentro del ciclo indie La Comunidad, Los Alamos presentan su nuevo disco, *No se menciona la soga en casa del ahorcado*, antes de viajar a Bolivia y Uruguay. Antes toca la banda pop Bicicletas.
A las 21, en Teatro El Cubo, Pasaje Zelaya 3053. Entrada: $12.

Reggae Mensajeros festeja sus 10 años con un disco en vivo y un show lleno de sorpresas. Tocarán temas de sus tres discos y algunos inéditos.
A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $15.

teatro



Kuala Cuatro actores se reencuentran en un teatro de Buenos Aires luego de estar separados durante largo tiempo. El motivo de la reunión es ensayar una conferencia de prensa que darán para anunciar su regreso. De eso trata la obra de Gustavo Tarrío, *Kuala Lumpur*.
A las 21, Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $15.

cine

Corto En el ciclo Panorama del Corto Argentino es el turno de los cortos de terror y fantasía, oscuridad y pesadillas, realizados entre 1996-2006.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

música



Burzaco Presentación de *Factor Burzaco*, que muestra su flamante disco, con una formación completamente "eléctrica". Burzaco sigue buscando ese aleph donde las clasificaciones de *rock* o *música contemporánea* sean verdaderos anacronismos.
A las 21, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $7.

Pop Adicta presenta *Día de la fiebre*, último trabajo discográfico, producido y mezclado por Tweety González. Por primera vez Toto y Rudie graban con el mismo grupo de músicos que los acompaña en vivo desde la salida de su disco anterior, *Miedo* (2003).
A las 19, en El Teatro, Alvarez Thomas y Federico Lacroze. Entrada: $18.

Pericos Los Pericos presentan *7 a la carta*, show en el que sus fans serán los encargados de elegir el repertorio con la premisa de que el menú cuenta con 10 discos repletos de hits.
A las 22, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $20.

Furca La Orquesta Típica La Furca, creada en el año 2000, ha tomado como punto de partida el estilo del maestro Osvaldo Pugliese alcanzando un sonido y estilo propios, con mayoría de arreglos y composiciones originales. Interpretarán temas de su segundo disco, próximo a editarse.
A las 21.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $15.

teatro

Mujer *La mujer que al amor no se asoma* es una obra escrita, dirigida e interpretada por Jazmín Stuart que con ritmo cinematográfico y diversos recursos estéticos ayuda a componer con solidez tanto el guión como las actuaciones.
A las 20.30, en Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Reservas: 4373-9899.

Niño Estrena *El niño argentino*, escrita y dirigida por Mauricio Kartun. La obra se inspira en una costumbre real y emblemática de la clase ganadera argentina de principios del siglo XX.
A las 20.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $15.

cine

Warhol *I, a Man*, de Andy Warhol, fue realizada bajo los auspicios del Hudson Theatre. Esta película fue rodada en un único día de julio de 1967.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

Varios Malba propone una variedad de películas para empezar el mes: *La pandilla salvaje*, de Sam Peckinpah; *Río arriba*, de Ulises de la Orden; *El último confín*, de Pablo Ratto y *Viaje a las estrellas (2 episodios)*.
A las 15.30, 18.30, 20 y 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $7.

música



Adrover El legendario bandoneonista Lisandro Adrover (arreglador de las orquestas de Osvaldo Pugliese y Osvaldo Berlinghieri) presenta su disco *De pura estirpe*, con Alberto Podestá como cantante invitado.
A las 23.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $20.

Tango Susana Rinaldi & Osvaldo Piro y su gran orquesta presentan el espectáculo *Reencuentro*. Hace más de 30 años que no vuelven a actuar juntos y e interpretarán grandes éxitos como "Tinta roja" o "Mensaje".
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Reservas: 4307-6506.

teatro

Mía *Guaranía Mía* es la obra con dirección de Carlos Casella. Inspirada en músicas del Paraguay, llega una evocación del espíritu indígena, a partir de la idea urbana de lo selvático, de las canciones, las danzas y sus paisajes sonoros.
A las 21, en El Portón de Sánchez, S. de Bustamante 1034. Entrada: $15.

Crave Con una inusual ambientación digitalizada, la nueva puesta de Drut –*Crave*– se basa en el último texto de la celebrada autora británica Sarah Kane.
A las 23, en Lavapiés Teatro, San José 546. Entrada: desde $20.

Inglés *Budín inglés. Sobre la vida de cuatro lectores porteños* es la décima obra del Proyecto Biodrama, con dramaturgia y dirección de Mariana Chaud.
A las 21, en Teatro Sarmiento, Sarmiento 2715. Entrada: $12.

Dónde van los tamagotchis cuando mueren



POR NATALI SCHEJTMAN

Si cada tanto reaparece alguna nueva propuesta de mascotas virtuales adaptada a los avances tecnológicos de hoy –internet, celulares, etcétera–, lo cierto es que ninguna logró meterse en tantos hogares como los tamagotchis de mediados de los '90, unos objetos circulares a pila que irrumpían a toda hora con inusitadas demandas y sorprendían, también a toda hora, con muertes inimaginables. Ahora, apenas si es posible encontrar pocos ejemplares en algún polirrubro barato o entre coleccionistas de juguetes viejos. Pero entonces: ¿qué pasó con ese ejército nipón tamaño bolsillo que en su momento llegó a preocupar a padres y autoridades escolares? Aquí, algunas respuestas.

Muerte hardcore

Corría el año '97 y Federico Fahsbender se sentía un *outsider* de su secundario de Zona Norte. Era bastante retraído, coleccionaba comics y estaba tomando la difícil decisión de patear para siempre "una existencia medio bizarra", dejando atrás el death y el black metal y volcándose hacia la moral del hardcore. Como parte de su personal terapia de rehabilitación llegó Igor, un tamagotchi que Federico se había comprado en un puesto callejero, una mascotita destinada a encender su "ego bondadoso": "Al principio yo lo cuidaba, le daba cariño, empecé a considerarlo como un hijo. Pero no siempre podía estar encima. A veces me portaba como típico mal padre divorciado hijo de puta: primero mis cosas, después Igor. Y tuvo varias muertes por eso: porque yo estaba en clase, por ejemplo, y no podía atenderlo", cuenta hoy a los 23. Lejos de dejarse vencer por las sucesivas muertes (sólo había que *restartearlo* para que volviera a nacer), Federico empezó a notar que cuidar de su tamagotchi lo reconfortaba en un momento de sinsentidos y acné. Comenzó una época en que lo llevaba de un lado a otro, les prestaba atención a sus necesidades fisiológicas, a tal punto que un día Igor amaneció con alitas en su pantalla, un guiño de agradecimiento en lenguaje virtual. Una tarde, después de una extenuante jornada de ensayo, Federico se fue a dormir la siesta. Igor gozaba, supuestamente, de salud rebosante y en su sueño no sospechó ni remotamente que cuando se despertara Igor dibujaría en su minúscula pantalla unas cruces como reemplazo de ojos y boca. Al verlo muerto, Federico se sacó: "Me agarró una demencia total y dije 'Fuck you tamagotchi! ¡No me vas a hacer sufrir más!'". Entonces lanzó el cadáver de Igor contra el piso de su cuarto y lo aplastó con su bajo, hasta desfigurarlo por completo. Una vez descuartizado, lo lanzó con violencia por la ventana, esperando que algún animal de Beccar se lo comiera. Después de tal desilusión, prometió nunca más encariñarse con un "monstruito que se muere de nada" ni desplazar a su gata de su dedicación exclusiva.



Muerte experimental

"Yo estoy muy pegado a la cultura asiática", explica con ascetismo Nicolás Melmann, como para enmarcar su fascinación tardía con el tamagotchi, mientras propone una visita guiada por su cuarto para mostrar todo lo oriental que hay en sus estanterías: pilas de dvd de Takashi Mike o Shinya Tsukamoto, viejas revistas de diseño japonesas, varias copias de *Kyoko*, su primer y flamante disco, con una portada hecha a base de diarios japoneses; muñequitos de personajes de animé –desde cabezas gigantes con esos ojazos redondos sobreabiertos hasta recreaciones en cuerpo entero de AstroBoy y Slam Dunk, una orgullosa Mac (ideal para tocar en vivo) y, en medio de todo, el cadáver del tamagotchi, un artefacto rojo y amarillo que perdió el colgante. Nicolás lo encontró en un puesto de juguetes viejos, en una plaza, y se lo compró el año pasado, con 24 añitos: "Me lo tomé muy en serio, empecé a jugar, era como un reality show", recuerda, mirando de reojo el objeto. Pero el aparato mostraba una fragilidad escandalosa, nada lo mantenía vivo y eso a Nicolás le resultaba insoportable, tanto que hasta llegó a enemistarlo con el bicho. Fue entonces cuando decidió comenzar una seguidilla de asesinatos experimentales, muy a lo hamster: lo hacía correr por horas, lo dormía y despertaba, se excedía con las inyecciones hasta matarlo por sobredosis y llegó a ejecutarlo reiteradas veces tocando con un alambre justo ahí donde su sistema vital no podía más que reiniciarse. Después de tantas muertes y reseteos, llegó el momento mundano de su extraña relación con esa "cosa amorfa": se acabaron las pilas y quedó postrado en un estante. Nicolás no renuncia a su interés por la mascota virtual, pero confiesa algunos reparos: "Pensé en comprarme otro, pero no quería que fuera tan trucho. Me gusta, es divertido, pero también me pasa que cuando se muere logra apenarme".



Muerte a sangre fría

Pasaron siete años y Mora Martin puede contar el último día de su Dinky Dino –la versión jurásica del tamagotchi– con ligereza, aunque enseguida recuerda lo desahuciada que se sintió en ese momento, y de qué manera apabulló a su hermano con insultos y a grito pelado. "Para mí no era un juego, ¡era de verdad! Es como ahora cuando esperás un mail, que estás pendiente todo el tiempo...", se ríe a los 19, reconociendo que ya en ese momento estaba un poco crecida para aficionarse a ese extraño jueguito. A los 12, su dependencia era absoluta y cada muerte era una frustración que, en última instancia, se superaba con la mágica tecla *reset*. Pero ésta, la última, la más sangrienta, fue la peor de todas. Como todos los días, Mora le había dado de comer a su demandante artefacto y se había ido al colegio, dejándolo en alguna repisa, sin imaginarse el trágico atentado irreversible con que su hermano mayor, claramente escéptico del boom de las mascotas tamaño llavero, atacaría al dinosaurio virtual. A la vuelta del colegio, Mora hurgó por toda la casa sin éxito en busca de su animal. A simple vista, el Dino no estaba por ningún lado. Sólo le faltaba revisar en el jardín. Lo primero que vio fue una silla alejada, sobre el pasto. Raro. Caminó unos pasos en esa dirección y advirtió una de las teclas, tiradas en el piso. Después, la pantallita. Y ahí entendió todo: su hermano había colocado al Dinky Dino en una silla y le había dado tres tiros con su propio juguete, una escopeta de aire comprimido que hizo trizas a la pobre mascota.

Mora no se acuerda exactamente qué hizo con los huesos. Sospecha que no lo pudo haber tirado en ese momento, que lo guardó por un tiempo largo hasta que una mudanza se encargó de enterrar el cuerpo en el olvido, definitivamente.



¿Qué fue de esa plaga de **mascotas virtuales** que hace un par de años hizo furor entre los chicos y llegó a preocupar a padres y maestros? ¿**Viven todavía**, lejos de la fama pero al abrigo de sus amorosos propietarios? ¿Duermen el sueño de los justos? ¿O fueron salvajemente asesinados por adolescentes hartos de las demandas de un chirimbolo a pila? Radar salió en busca de respuestas y volvió azorado.



Muerte judaica

En la familia, todos conocían la siguiente anécdota: una vez, los primos de Carolina tuvieron que hacer un viaje y le dejaron a la *idishe* abuela la tarea de cuidar de sus tortugas acuáticas. Al regreso, cuando fueron a buscarlas para llevárselas de vuelta a casa, se dieron cuenta, para sorpresa de todos –incluso de la abuela–, de que las dos tortugas estaban híper obesas y muertas, flotando en el agua. Es irrisorio imaginar que algo así como una predisposición genética pueda estar involucrado en la muerte del tamagotchi de Carolina Colmenero, pero lo cierto es que ella hoy se regodea haciendo jugar la historia de su mascota virtual en las grandes ligas del psicoanálisis. Carolina estaba atravesando un verano muy de barra de amigos todos-juntos-todo-el-tiempo (“El club del clan con onda banana”, se llamaban a sí mismos), y así fue como tres de las chicas del grupo –doceañeras, excepcionales dentro del resto de sus amigas hippies tecnofóbicas y anticonsumo– se cayeron un día con tres tamagotchis, para cuidar entre todos: “¡Seguro que me lo compré en el Alto Palermo!”, dice Carolina con humor, que pasó ahí buena parte de esas vacaciones noventosas. Los bebitos virtuales eran cuidados por todos y Carolina llevaba encima el suyo a todas partes. Hasta que tocó el tradicional almuerzo familiar de los sábados, todos comiendo hasta desabrocharse el cinturón, sin poder negarse a una bobe amorosa. Durante la sobremesa, una vez en el living, Carolina y sus primos empezaron a jugar con el muñeco a pilas y con especial saña lo hicieron atragantar de comida, tal vez embebidos en el espíritu de la casa o en la tradición familiar. El tamagotchi no aguantó semejante cantidad de alimento y se declaró muerto a los pocos minutos de la ingesta. Carolina recuerda esa como la última escena de su mascota. Después de ese episodio familiar, ella ni intentó revivirlo y lo dejó a un costado para siempre.



Muerte por abandono

“No soy de establecer vínculos fuertes. Soy más bien solitaria..., no me gusta que dependan de mí.” Valeria Waingarten llega a esa conclusión después de contar cómo pasaron por sus manos unos cinco tamagotchis y cómo el entusiasmo por el nuevo integrante devenía en una indiferencia con matices de maldad. Valeria los compró siempre por convicción: a los diez, hinchó para ganarse el primero, una versión pirata del que se vendía en las jugueterías; entre los quince y los dieciséis volvió con el hábito; a los dieciocho, lo mismo, esta vez desde la nostalgia. Ahora, a los veinte, confiesa que sintió una tentación irrefrenable cuando un tamagotchi fluorescente y desagraciado parecía pedirle por favor que se lo llevara de esa góndola de un Todo x 2 pesos: “¡Era re tierno!”, dice Valeria para justificar su debilidad por las mascotas virtuales, pero enseguida el ímpetu flaquea: “¿Pero por qué me despertaba a las 6 de la mañana? ¿Otra vez me necesitás? ¡Yo tengo una vida! ¡Date cuenta!”, sonríe con chispa y hace como si le hablara a uno de esos aparatos, personificado ahora por su mascota real, una chihuahua de menos de 4 kilos. En ese vaivén amor-odio, los tamagotchis de Valeria desaparecían con la rapidez con la que seguramente soñaron los cráneos de Bandai, la empresa creadora del aparato. “A veces le daba golosinas y él era feliz, entonces yo le seguía dando golosinas pero no me daba cuenta de que iba teniendo menos salud hasta que se moría”, cuenta Valeria, que oscila entre querer quitarse responsabilidad por esas muertes y asumir que en realidad empezaba a odiarlos muy rápido, y que varias veces los mató para siempre quitándoles las tuercas. Al rato de alegrarse por la llegada del juguete nuevo, lo perdía, lo rompía o se lo dejaba olvidado en un cajón. Una vez, un sonido agudo y extraño la despertó en medio de la madrugada. Valeria buscó por todo el cuarto porque no la dejaba dormir, hasta que encontró a su hasta ahora último tamagotchi agonizando entre las medias de un cajón. Con ruido y todo, el bicho fue a parar a la basura. Para ella, indolente como se la ve, la de las mascotas virtuales fue una experiencia decisiva, a tal punto que, por ahora, sigue dudando sobre si quiere tener hijos de verdad.

Muerte “accidental”

Agostina Mauro era la líder de su grado, claramente. No había muchos que se dignaran a disputarle ese lugar: ella era graciosa, avispada y ruda, y esa mezcla obligaba a cualquier competidora a correrse de su camino. Agostina logró que le compraran una mascota virtual después de insistir durante meses, cuando ya el tamagotchi formaba parte de la agenda de preocupaciones de algunas autoridades escolares y no había ningún sub-12 que no corriera detrás de los absurdos y continuos requerimientos de esos personajes insoportables. Ella no sólo no se perdió el furor sino que, en su ámbito de influencia, lo aderezó con la personalidad de una niña de temer. Como chiche nuevo, su Dinky Dino le acaparaba toda la atención: “Al principio era un bebé, entonces le cambiaba los pañales, me despertaba a la noche para ver si estaba bien, le daba remedios, pastillas, de todo”. Agostina estaba enganchadísima con el dinosaurio y compartía anecdotario con sus amigas de escuela, sentadas en ronda, cada una tecleando otra cosa con tal de satisfacer a sus hijos virtuales. Pero las líderes, se sabe, siembran algunos rencores, y eso se puede manifestar de las maneras más crueles. Una compañera de grado, Melisa, “que ojalá lea esto”, le pidió prestada la mascota porque era la única que no tenía una. El Dino estaba en su mejor momento: “Me había durado ochos días, que es un montón, estaba obeso, yo le daba cosas ricas, ‘tomá más mayonesa’, le decía...”. Melisa, lo agarró sigilosamente y lo tiró al piso, según ella sin querer, pero a Agostina poco le importaron las explicaciones y castigó a Melisa con dos trompadas contundentes, al grito de “¡Me lo mataste! ¡me lo mataste!”, mientras la otra le contestaba que estaba loca. El Dino no volvió a funcionar: se prendía y se apagaba intermitentemente. Era desesperante, hasta que Agostina se quedó sin fuerzas para seguir intentando y no lo tocó más. A Melisa, por unos cuantos días, le hicieron el vacío todas las chicas del grado.



Muerte por incontinencia

La memoria de Victoria Porras no es de lo más prodigiosa. Apenas recuerda hechos aislados de la vida del tamagotchi y uno particularmente asqueroso de su muerte. Tenía ella entre 8 y 10 años. Se lo había comprado sin llegar a dilucidar qué forma exacta tenía el bicho, si era una persona, un dinosaurio o algún otro animal... Ella lo tenía siempre encima, respondía a sus aparatosos ruidos nocturnos y le insistía para que aprendiera los números en lugar de sólo jugar, como siempre quería hacer su mascota holgazana. Inducción mediante, Vicky notó que su tamagotchi estaba atravesando algo así como la pubertad: “cambiaba el cuerpo, se enfermaba, le pasaban cosas raras. Y por sobre todas las cosas no quería parar de comer”. Después de unos cuantos días de dedicación exclusiva, Vicky empezó a darse cuenta de que había sido demasiado complaciente al darle de comer cada vez que el tamagotchi tenía hambre, sobre todo considerando que eso sucedía demasiadas veces por día. Pero cuando se puso firme y paró con el alimento (en coincidencia con cierto hastío), era tarde: el tamagotchi había desarrollado una diarrea furiosa, que no se detenía con ninguna de las estrategias que su software proponía: “No paraba de cagar y no es una exageración”, recuerda Vicky, cada vez con más claridad. “El bicho este no paraba: lo limpiaba y seguía, lo bañaba y seguía, le daba inyecciones porque me parecía que capaz que eso era una enfermedad, ¡pero tampoco!” Vicky consultó con sus amigas de ese momento y reflexionó sobre qué medida tomar, algo impresionada por la situación, que encima se graficaba en la pantallita con un cuerpo que se acercaba a un inodoro y se bajaba los pantalones, lo cual hacía todo más tétrico. “Hasta que decidí dejarlo morir –dice Vicky, que por entonces ya estaba desinteresada en ese objeto tan desagradable–. Y lo deje ahí, solo, para que pare de cagar o para que decida morir. Y murió.” Acto seguido, después de semejante escena, fue abandonado en un cajón, sin duelo ni dramatismo.





Música >
Elvis Costello & Allen Toussaint

Canciones sobre aguas turbulentas

POR RODRIGO FRESAN



Curioso (ha recorrido más estilos que cualquiera), generoso (ha cedido grandes temas como pocos), camaleónico (ha compuesto junto a los nombres más diversos), **Elvis Costello** no puede con su genio. Por suerte. El disco que acaba de grabar en colaboración con el pianista norteamericano **Allen Toussaint** –con la tragedia de Nueva Orleáns de fondo– lo demuestra una vez más: Costello hace lo que quiere y lo hace bien.

La razón de ser y de existir de *The River in the Reverse* –sin lugar a dudas, ya, uno de los álbumes indispensables del 2006– se la debemos al huracán Katrina. Pero el verdadero huracán es Elvis. Y es que, ya desde sus inicios, Costello centrifuga y no para y se cuela en todas partes y a todo lo que lo inviten. Ya sea produciendo discos de antología (para Squezze o The Pogues o The Specials), componiendo canciones en relaciones breves pero intensas o cediendo temas para hermanos o hermanas de sangre (Solomon Burke, Robert Wyatt, Dave Edmunds, Roy Orbison, T-Bone Burnett, Annie Ross, Aimee Mann, Johnny Cash, Nick Lowe, George Jones, Chet Baker y June Tabor entre otras y otros), versionando sin límites (Beatles, Madness, Van Morrison, Nina Simone, Charles Aznavour, en los impredecibles bises de sus conciertos, en ese magnífico disco de *covers* que es *Kojak Variety*), o en asociaciones más profundas (con Paul McCartney, Burt Bacharach, Bill Frisell, la Metropol Orkest, el Brodsky Quartet, Michael Tilson Thomas, Marian McPartland, Richard Harvey, Anne Sofie Von Otter y su esposa Diana Krall). Rock, pop, jazz, clásica, torch song, country, ballet, big band, folk, lo que venga. Elvis Costello se anota para todos los partidos y ameniza todas las fiestas para fascinación de sus fans y horror de sus críticos, que no le perdonan no ser nada más que uno. El problema, claro, es cuál. Una cosa está clara: el polimorfo y perverso Elvis Costello –y su catálogo que no deja de crecer y que contiene canciones clave, discos paradigmáticos y caprichos que sólo se entienden con el paso del tiempo– es el único músico de aquello que en los ’70 se dio en llamar New Wave, que hoy por hoy está a la altura de los clásicos de la década anterior, de la edad dorada de los ’60. Digámoslo así: el pirotécnico y verbal y camaleónico Elvis Costello es el Bob Dylan de la Nex Wave. Elvis Costello –como Bob Dylan– comenzó como identidad falsa que ahora es verdadera y define a Declan McManus –al igual que a Robert Zimmerman– como a alguien fascinado y adicto por las posibilidades del alias. Ya sea Jack Frost o Napoleón Dynamite. Las ganas de ser tantos, muchos, más.

Y, claro, bastó que Elvis Costello se encontrara con el venerable Allen Toussaint el pasado septiembre en Nueva York, en un concierto a beneficio de los damnificados de Nueva Orleáns por el huracán Katrina. Costello conocía a Toussaint de su discoteca de juventud y de las sesiones de *Spike* (de Toussaint es el piano en "Deep Dark Truthful Mirror"), y alcanzó con cantar un tema juntos para que a Costello se le iluminaran los ojos y se le hiciera agua la boca y la voz y se le ocurriera una –otra– idea. Y resultó ser una otra –una– excelente idea.

TIEMPO TORMENTOSO

Así –a casi treinta años de que un Costello borracho lanzara comentarios absurdamente racistas contra James Brown y Ray Charles y acabara con sus posibilidades de convertirse en "el nuevo Bruce Springsteen"– el músico inglés se reunió por dos semanas con el clásico norteamericano. Y bajo las órdenes de Joe Henry –cada vez más reconocido como productor *song-writer* y ganador de un Grammy por lo que consiguió de Solomon Burke en *Don't Give Up On Me*–, en un estudio de Los Angeles y en otro de Nueva Orleáns se pusieron a trabajar (la edición especial de *The River in Reverse* incluye DVD con documental sobre cómo se produjo la magia y el milagro). El sello Verve pagó la cuenta y la ecuación fue sencilla pero sofisticada: juntar a The Imposters de Costello (que no son otra cosa que The Attractions menos el bajista traidor Bruce Thomas) y músicos selectos de Toussaint (la gran guitarra de Anthony Brown) más su piano y su voz y sus característicos arreglos de vientos para los bestiales y delicados (lo que haga falta) Crescent City Horns. Y las canciones, claro. Un puñado de clásicos de Toussaint –verificable leyenda de Nueva Orleáns, ganador en todos los campos musicales, autor de "Working on a Coal Mine" entre muchas otras– a ser reinterpretados por la voz de Costello ("Tears, Tears, and More Tears", "On the Way Down", "Freedom for the Stallion", "Nearer to You" y "All These Things", "Wonder Woman" y "Who's Gonna Help Brother Get Further", único *track* cantado por Toussaint), ese monumento del Profesor Longhair, "Tipitina", con letra nueva y rebautizado "Ascension Day", así como cinco canciones nuevas escritas *à deux* ("Where Is The Love", "Broken Promise Land", la bellísima y casi *spiritual* "The Sharpest Thorn", "International Echo" y "Six-Fingered Man"), y una de Costello a solas, "The River in Reverse", que sin dudas puede ser considerada una obra maestra. Todas las canciones del álbum se ordenan en un ciclo compacto que –incluso las clásicas– se las arregla para aludir más o menos oblicuamente a una ciudad sitiada por las aguas, a la estupidez de un gobierno más preocupado por una guerra lejana que por una catástrofe natural cercana, o a momentos difíciles de los que se sale sólo nadando o cantando. Así, en "Broken Promise Land" se oye *¿Cuán alto debemos alzar esta pared? / ¿Cuán fuerte debemos cerrar esa puerta?* y en "Who's Gonna Help Brother Get Further", *¿Qué le pasó a la Campana de la Libertad? / ¿Hizo ding-dong? / No hizo ding-dong.* Pero es en "The River in Reverse" donde el asunto es aludido de frente y mirándolo a los ojos y la voz de Costello flota sobre la dirección musical de Toussaint y el resultado es formidable. *Despiértame con una bofetada o un beso / Tiene que haber algo mejor que esto / Porque no veo cómo podría ser peor / ¿Qué podemos hacer para poner el río en reversa? / Así que cuenta tus bendiciones cuando te piden permiso / Para gobernar con dinero y supersticíón / Te dicen que es por tu propia protección / Pero estos tiempos están lejos de la iluminación / Como cuerpos cayendo desde una constelación / Una guerra nada civil divide a la nación / Así que borra la cinta de ese último mono corriendo marcha atrás hasta la creación / Despiértame con una bofetada o un beso / Tiene que haber algo mejor que esto / Porque no veo cómo podría ser peor / ¿Qué podemos hacer para poner el río en reversa?* Es entonces, es ahí, cuando se pone de manifiesto que la música es posible que no seque pero que sí, al menos, alivia.

Por estos días, y hasta finales de julio, Elvis Costello y The Imposters giran junto a Allen Toussaint y su piano y sus caños inoxidables de la New Orleans Horn Section. Afortunados aquellos que se crucen en su camino. Después, seguro, será tiempo para otras cosas, otras colaboraciones, otros yo de él. Y a Costello le van quedando pocas figuritas de su calibre para completar el álbum. Pienso en Leonard Cohen, en Kate Bush, en Stephen Merritt, en Ray Davies, en Randy Newman, en Paul Westerberg, en Joni Mitchell, en Paul Simon y –por supuesto– en ese tipo muy afecto a las canciones meteorológicas, y para el que alguna vez Costello fue telonero, que se llama Bob Dylan. Lluvias pesadas y vientos idiotas y crecida y refugio de la tormenta. Y Elvis con paraguas, impermeable, botecito, lo que haga falta. R

EL NUEVO TESTAMENTO REVISITADO


FOTO: ROBERTO MASOTTI



El pianista húngaro András Schiff, quizás el mejor intérprete actual, recorrerá en ocho álbumes, editados a lo largo de tres años, las 32 Sonatas para piano de Beethoven, en orden cronológico y grabadas en vivo. Un trabajo magistral y obsesivo, que podría fijar un nuevo standard para apreciar al compositor alemán.

POR DIEGO FISCHERMAN

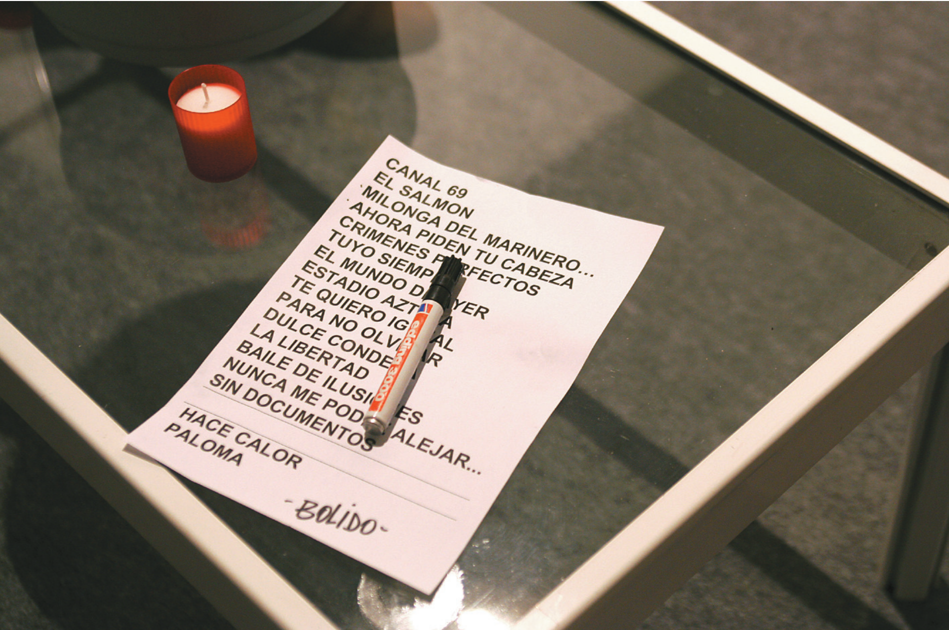
No se presentó en concursos. No actuó en el Carnegie Hall antes de cumplir 20 años. No es de los que electrizan con su gestualidad. Es, simplemente, un pianista perfecto, nacido y educado en Budapest. Nunca fue un ídolo y, sin embargo, sus versiones de Bach, Mozart y Bartók están entre las mejores de todos los tiempos. Y ahora, a lo largo de ocho álbumes, que se publicarán durante tres años, recorrerá las 32 Sonatas para piano de Beethoven, cronológicamente e íntegramente grabadas en vivo. Los dos primeros de estos volúmenes ya están a la venta y permiten anticipar que se trata de la nueva gran versión, en un campo que incluye, como referencia obligada, al pionero Arthur Schnabel –a pesar de la precariedad de las grabaciones, realizadas en los años treinta–, a Claudio Arrau, Alfred Brendel y Maurizio Pollini.

La edición, realizada por el sello alemán ECM –el mismo que publica a Keith Jarrett– se consigue en Buenos Aires, en la disquería que distribuye localmente ese sello y, además, tiene una calidad sonora absolutamente única. Parte del detalle y del nivel de obsesividad puesto en el proyecto, por otra parte, puede deducirse de la elección de los instrumentos. Para las sonatas más virtuosísticas, Schiff utiliza un piano Steinway y para aquellas que requieren una sonoridad más densa, un Bosendorfer. En el primer volumen se agrupan las tres Sonatas Op. 2 y la Sonata Op. 7; en el segundo, las tres Sonatas Op. 10 y la Op. 13, conocida como "Patética" y en el tercero, que saldrá a la venta hacia fin de este año, estarán las dos Sonatas Op. 49, las dos del Op. 14 y la Op. 22. En una época en que los sellos abandonan la idea de integralidad y la manía por las obras completas que los desveló a partir de la década de 1980, un sello nacido con el jazz y luego ampliado a la música de tradición escrita compuesta en el siglo XX, apuesta a una nueva integral de las Sonatas para piano de Beethoven, las mismas que el director Hans von Büllow definió como "El Nuevo Testamento", cuando aún no había transcurrido medio siglo desde la muerte del compositor. Y es que si él ya era identificado como el dios del credo occidental de la música, las 32 Sonatas para piano constituían, sin duda, el relato más perfecto acerca de su paso por este mundo y del mito de su inmortalidad.

"Las obras de Bach y Mozart todavía me parecen un territorio virgen. Con las Sonatas de Beethoven siento que me confronto con una fuerte tradición interpretativa que se remonta hasta Liszt", dice András Schiff. Su lectura, en la que resulta fundamental la idea de obra de obras, de gran relato dentro del cual cada sonata es apenas un paso, es, tal vez, la única que se anima a incorporar las enseñanzas del historicismo y a explorar poéticamente el inmenso campo interpretativo que se abre a partir de la literalidad más radical. El resultado implica una especie de paradoja. Schiff concibe el ciclo de las 32 sonatas como un cuerpo integrado y, sin embargo, nadie como él diferencia tanto cada una de ellas. Hay características que ya estaban en sus formidables versiones de la música para piano de Leos Janacek o, junto al genial cellista Miklos Perenyi, de las Sonatas para cello y piano de Beethoven (también publicados por ECM), en sus interpretaciones de la obra pianística de Bartók (para el sello Philips) o en aquellos discos donde, muy joven, acompañaba con sutileza y complicidad al tenor Peter Schreier en los ciclos de canciones de Schubert. Ni el fraseo extraordinariamente puntilloso, ni el respeto por las voces internas, ni el detalle de cada trino y apoyatura son nuevos en él. Lo nuevo, en todo caso, es esa sensación de narración que Schiff consigue establecer a lo largo de las sonatas. Las ocho ya publicadas, juveniles y muchas veces subvaloradas, no pierden, en este caso, nada de su frescura y, en ocasiones, su gesto de virtuosismo altanero y, al mismo tiempo, son capaces de anticipar los duelos con la forma y con la materia musical –incluso con el instrumento– de las composiciones tardías.



VAMOS A VER COMO ESTAN EL MARINERO Y EL CAPITAN...



LA LISTA A LA VISTA.



EL RODRIGAZO.



Y ALGUNA JULIETA HAY...



Diez años después de haber separado a Los Rodríguez, cuando uno acaba de sacar el mejor disco de su carrera y otro vuelve a los escenarios tras un célebre raid narco-compositivo, Ariel Rot y Andrés Calamaro volvieron a juntarse frente al público para tocar temas de uno, de otro y de los dos. **Radar** estuvo en los camarines, entre el público y en la fiesta antes, durante y después del concierto y volvió con una gran noticia: la mejor banda de rock en castellano puede estar a punto de resucitar.

POR MARTIN GALA

En Valladolid, el 27 de mayo, después de muchas idas y venidas, diez años después, por fin tocaron Los Rodríguez, o Los Rodri, porque a pesar de que faltaban más, faltaba realmente uno, Julián Infante, que estuvo siempre presente: Ariel le dedicó uno de sus temas y por supuesto, "Tú me estás atrapando otra vez" envolvió con su rock lento a las 20 mil almas que nunca se imaginaron volver a ver junta a la mejor banda de rock en castellano de este momento.

Incluso los Amaral, grupo Nº 1 en España, que tocaron inmediatamente antes, bajaron enseguida al césped para bailar, dar saltos y cantar sin micrófono entre el público. El caso de Amaral es curioso, ya que decidieron participar del Festival que conmemoraba los 500 años de la muerte de Colón sólo cuando se enteraron de que iban a poder ver a Los Rodríguez después de tocar ellos. Los números indican que era la banda de Eva y Aguirre la que debería haber tocado en el momento culminante de la noche, pero quién se banca un escenario tan caliente como el que dejaron los Romeos una hora y veinte después.

El origen del reencuentro arranca, seguramente, con *El Regreso*, cuando después de los Luna Park en Buenos Aires, Andrés invita a Ariel a tocar en los escenarios de San Sebastián y Barcelona y vuelven a conectar como en las mejores épocas. En un principio, los Rodríguez iban a ser Los Tuyos, los Míos y los Nuestros: canciones de Ariel, canciones de Andrés y después, canciones de los dos juntos. Al mismo tiempo, Ariel estaba organizando su nueva banda para presentar *Ahora piden tu cabeza*, su disco más redondo y más soprano, con la intención de volver a tener la mejor banda de rock en España, porque él ya la había tenido no una sino dos veces: Tequila y Los Rodríguez. La banda actual de

OS ROMEOS

FOTOS: ALFREDO GARÓFANO





PARA NO OLVIDAR.

Ariel es muy poderosa: Osvi Greco en la guitarra (una especie de Gringui Herrera español que viene de tocar primera guitarra con los mejores cantautores de España, como Víctor Manuel & Sra. y Miguel Ríos, y que ahora se da el lujo de acompañar a Rot tocando rot'n'roll); Candi Caramelo (ex bajo de Calamaro en la gira de *Alta Suciedad*); el Enanito Verde Tito D'Avila en Hammond al frente; y al Niño (que no es Josele) en batería. El poderío de la banda y del encantador de serpientes determinó que Los Tuyos, los Míos y los Nuestros quedara archivado y por fin se reunieran Los Rodríguez... Falta uno... Dos Romeos... Y alguna que otra Julieta hay... En siete ensayos seleccionaron los temas, los revivieron, los actualizaron, y para el 27 de mayo los tocaron.

Abrieron como tenía que ser, con otro homenaje a otro amigo ausente: "Canal 69", poderoso rock donde los haya, compuesto en la sala de ensayo en presencia del homenajeado: el Santo Pasto, el verdadero inventor del reality show. En algún lado entre el cielo y el suelo debe estar el casete que llevaba aquella cámara imparable el día en que Julián tocaba un riff sobre el que Andrés empezó a cantar "El Canal 69 se mueve, se mueve".

La previa era dura: Ariel solo en el camerino concentrado y Andrés relajado y charlatán sacándose fotos y firmando banderas y camisetas para todos en el backstage. La última vez había sido al revés. Tres minutos después, diez años después, eran los dueños del ruedo otra vez.

Contra lo que se podía pensar, grandes momentos del concierto fueron temas de Ariel y Andrés de sus carreras solistas. "El Salmón" tocado con Ariel Rot y su banda es espectacular. Y un público que nunca lo había escuchado en vivo –y muchos ni siquiera a Los Rodríguez– así lo sintió. El "Baile de ilusiones" y "El mundo del ayer" de Ariel fueron uno de los momentos más emotivos del concierto. Viendo la lista de temas parece un concierto breve, pero fue intenso y tocaron despacio y cada vez mejor. Lo único para olvidar: "Para no olvidar". Al final, los himnos generacionales "Sin documentos" y "Mucho mejor" cerraron el concierto dando paso a tres disparos al corazón en forma de acordes con "Paloma" volando como cien pájaros y alguno en la mano –este que nos llevamos de verlos otra vez juntos–. Fue un concierto de Los Rodríguez, y tal vez también un concierto de Ariel y un concierto de Andrés. Como en las mejores bandas, como en las grandes bandas, en las bandas que más que bandas son pandillas, que se pelean como hermanos y tocan como si tocaran juntos de toda la vida, fue un concierto de canciones que ya no importa de quién son porque llevan el apellido de la familia. Como dijo uno que estuvo ahí cuando Los Rodríguez firmaron su primer contrato: "Cuando eran Los Rodríguez probablemente eran una de las mejores bandas de rock & roll para tocar en bares y garitos. Ahora, diez años después, es la mejor banda de rock para tocar en estadios".

Ahora, por un rato, cada uno sigue su camino. Ariel sigue con su banda cinco estrellas presentando *Ahora piden tu cabeza* y Andrés canta los tangos de su *Tinta roja*. Pero en el escenario quedaron flotando las ganas de que no pase ni siquiera otro año. En la parte de atrás, también.

En el after show compartimos vinos, afecto, recuerdos, pronósticos mundialistas, fumar donde no se puede, otra vez Amaral, los invitados a una boda que pasaban cerca y no sabían si estaban borrachos o viendo a Los Rodríguez, a Amaral y al Falso Coty (que no cotiza) en el lobby del hotel... o si estaban viendo doble o dos Romeos raros, que son más que un Romeo individual.

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



El vuelo

Adaptada y dirigida por Marcelo Savignone, *El vuelo* descubre la decadencia en una vida común, en un final que se acerca, en un destino inmodificable. Inspirada en la obra de Chejov, combina la estructura dramática de *Tío Vania* con *La Gaviota* para proponer una crítica sobre el lenguaje teatral en seres consumidos por su propia pena. Un simpático movimiento desgarrado, un modo de supervivencia improbable, una caída. Con Bernardo Sabbioni, Víctor Malagrino, Luciano Bonanno, Paula Broner y más.

Viernes a las 21.30 en Belisario Club de Cultura, Corrientes 1624. Reservas al 4373-3465. Entrada: $ 12.

Llueve

Vuelve a escena la obra de Eugenia Estévez y Gabriela Prado que participó del último *Festival de Danza* y fue seleccionada para el *V Festival Internacional de Teatro y Danza de Buenos Aires*. Inspirado en diarios personales de Nijinsky, Kafka, Marguerite Duras y Kurt Cobain, así como en postales de Egon Shiele, es una suerte de diario íntimo que espía en los secretos de la sensibilidad humana. La coreógrafa Prado, que acaba de ganar la beca Guggenheim, comparte escena con Estévez y Luis Biasotto, autor de los textos.

Sábados a las 23.30 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas al 4862-0655. Entrada: $ 12 (descuento para estudiantes).

música



Surprise

La paternidad, la edad y la fe. Esos son los tres temas centrales del nuevo disco de Paul Simon, que ya tiene su edición local. Con la grata sorpresa de Brian Eno a cargo de algo llamado "paisaje sónico", y músicos invitados como Bill Frisell y Herbie Hancock, el gran héroe folk neoyorquino entrega su décimo álbum como solista, el primero en cinco años. Lleno de temas sutiles y elípticos, que eluden los estribillos, Simon ofrece la que tal vez sea su mejor colección de canciones desde *Heart and Bones*, aquel disco antes de su fascinación tercermundista.

Riot City Blues

Lejos del saludable extremismo sonoro de sus últimos discos, *Xtrmntr* (2000) y *Evil Heat* (2002), el grupo de Bobby Gillespie vuelve a imitar a los Rolling Stones –tal como hicieran una década atrás en *Give Out but Don't Give Up* (1996)– durante los diez temas de su último disco. Al menos se trata de los mejores Stones, a juzgar por el primer single, el tema que abre el disco, el excitante y contagioso "Country Girl". El guitarrista de Echo and The Bunnymen, Will Sargeant, aparece como invitado en el tema "When the Bomb Drops".

SALI A COMER



Un Olimpo de delicias

Tapas para picotear hasta el éxtasis. Paso a paso

POR CECILIA SOSA

Platos de cerámica de colores, paredes verde mar, banderines, velas, cava fileteada, sifones y latas antiguas, vajilla de plata, marcos sin relleno y raquetas Wilson equilibrando paredes. *De olivas ilustres*, difícil encontrar un lugar con tanto ensueño. ¿La especialidad de la casa? El tapeo, ese aciago ritual tan dado al amistoso picoteo y tan poco difundido por estos suelos.

Todo empieza con un vasito de vino tibio con canela, panes en frasco, *hummus*, especias para servir en hojita y... a disponerse a disfrutar de un banquete descendido de algún Olimpo mediterráneo.

Las delicias llegan en diferido, ocho pasos para alcanzar el cielo: pinchos de papas con alioli, torre de palillos de carne especiados con ají dulce, pasta de arvejas con jamón y galletas de cacao, mortadela a la napolitana, zanahorias rellenas con hongos y parmesano, un indescriptible flan de choclo, aceitunas machacadas y rebozadas en maní para sumergir en bagnacauda, chorizos caseros con coco, y hasta una criadilla de cordero. El indescriptible combinado para dos se cotiza a $ 47 y lleva la firma del joven dueño y gourmet Sebastián Tarica.

Y a la hora de los postres... difícil no extraviar el resto de cordura. Ahora en su variante dulce, el tapeo alcanza el paroxismo: fiebre de compota de manzanas con hierbas y especias, mousse de chocolate ¡en frasco! y acompañada por un primor de churritos, lemon pie que no se puede creer y hasta un alfajor cítrico para pelear con la amistad más antigua.

El frenesí de sabores cierra con una promesa de redención: elixir de picantísimo licor de pomelo para beber en una farmacéutica botellita en miniatura y ver estrellas en el cielo.

La intraducible experiencia desde el 5 de julio cambiará de nube: *De olivas ilustres* se muda a un local más amplio, en Gorriti y Medrano, donde se esperan novedades para el arte del picoteo.

De olivas ilustres *queda en Gascón 1460, 4867-3388. Y desde el 5 de julio, en Gorriti 3972. Abre por la noche de lunes a sábados.*



Piernas, puras y otros placeres

Comidas caseras y trasnoches de Burako en lo de Lucy

POR C. S.

En la plácida esquina de Acevedo y Loyola, está *La casa de Lucy*, un amplio y sencillo comedor barrial, con mesitas redondas, manteles amarillos, macetas gigantes, fonola de cigarrillos y paredes de ladrillo a la vista apenas vestidos por algún sombrero mexicano o un calendario astrológico, y dos osos peluches gigantes que espían el salón en improbables posturas, haciendo equilibrio desde alguna ventana.

Mediodías y noches, Lucy en persona recibe para dar de comer abundante y barato a quienes se acerquen a su cálido caserón antiguo. Súper supremas con papas fritas, milanesas que no caben en el plato, enormes porciones de vacío, milanesas de soja, pastel de papas y de calabaza; postres clásicos y buenos vinos en precio. Todo simple, rico y hecho en casa.

Si el combo alcanzaba para dejar a todos contentos, *Lo de Lucy* se reserva una impensable sorpresa. Las noches de martes y jueves, el habitual clima jovial se vuelve algo más grave y circunspecto. Señoras y señores de barrio, grupos de amigos y desconocidos amantes se citan para multitudinarias e interminables partidas de Burako. Veladas eternas en las que sólo mandan las piernas, las puras e impuras, y en las que Lucy pasea su furiosa cabellera roja por entre las mesas para reconfortar manos sin estrella.

Y los encuentros no quedan confinados a la mera catarsis barrial. El próximo 23 de agosto, tableros y fichas se trasladarán al Hotel Sheraton para un torneo nacional a beneficio de la Fundación Favaloro, que sólo el año pasado logró reunir ¡mil! jugadores, cuatrocientos de ellos inscriptos en *Lo de Lucy*. Para esta fecha se espera un suntuoso catering y codiciables premios viajeros.

Lo de Lucy, un inédito comedor de almas encendidas que también se alquila para casamientos. La inscripción (para Burako y bodas) está abierta. Y recuerde: ficha tocada, ficha jugada.

La casa de Lucy *queda en Loyola y Acevedo, desde las 8 al cierre. Noches de lunes y miércoles cerrado. Reservas al 4776-3222.*

video



Mrs. Henderson presenta

En el último opus de Stephen Frears (*Ropa limpia, negocios sucios*) la gran Judi Dench interpreta a una dama aristocrática, viuda y muerta del aburrimiento, decidida a resucitar un viejo teatro del West End londinense a fines de los años '30, e incluso dispuesta a hacerle frente a la pacata sociedad inglesa con un espectáculo revisteril con desnudos. La película decae un poco cuando llega la guerra, y con las tragedias personales se diluye la encantadora frivolidad que la alimentaba al principio. De todas maneras vale la pena llegar hasta el final, aunque sea por las enormes actuaciones de la Dench, de Bob Hoskins y Christopher Guest.

Los profesionales

Un petrolero texano (Ralph Bellamy) contrata a cuatro soldados (Woody Strode, Burt Lancaster, Robert Ryan y Lee Marvin) para rescatar a su esposa (Claudia Cardinale), raptada por un grupo de mercenarios y llevada al otro lado de la frontera con México. Esta es la película que Richard Brooks dirigió justo entre su versión de *Lord Jim* y *A sangre fría*; quien no haya llegado a verla este mes en el ciclo de westerns del Malba puede alquilar su impecable dvd local, de pocos extras pero imagen perfecta.

cine



Warhol, Burroughs & Brakhage: vanguardias neoyorquinas de los '60

Varios de los films experimentales de la Factory de Andy Warhol, bizarradas confeccionadas en un cruce con diversas artes plásticas. Arranca con un programa de films mudos, sigue por *My Hustler* ('65); *Vinyl* (adaptación libre de *La naranja mecánica* previa a la de Kubrick, con música de The Kinks); *The Velvet Underground and Nico* ('66) y *The Nude Restaurant* ('67, sobre las largas cenas en las que se reunían personajes como Jagger, Burroughs, Capote y Tennessee Williams). Al terminar Warhol, un programa de rarezas vinculadas con William Burroughs (*The Cut-Up Films*) y de cortos experimentales realizados por Stan Brakhage entre 1954 y 1972.

Desde mañana hasta el martes 4 de julio, en la Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530

El paraíso ahora

Nominado al Oscar a mejor película extranjera por *Palestina* (procedencia que desató un pequeña polémica en febrero pasado), este segundo largo del director oriundo de Nazareth Hany Abu-Assad se mete con un tema complicado: el último día en la vida de dos jóvenes palestinos postulados para convertirse en hombres bomba. Narrada con la tensión de una cuenta regresiva, una arista sobre el terrorismo que el cine no suele abordar, y un intento inteligente pero nada sutil, de sacudir al público.

televisión



Seconds

En algunos aspectos, *Seconds* se anticipó en tres décadas a la perturbadora *Carretera perdida*, de David Lynch: ambos relatos manipulan de manera tenebrosa las identidades de sus protagonistas. Pero este drama psicológico de culto del '66, protagonizado por Rock Hudson (como un banquero al que una misteriosa corporación le ofrece cambiar radicalmente de vida) es conocido antes que nada como un eslabón de la trilogía del director John Frankenheimer sobre la alienación de la Norteamérica paranoide, a la que también pertenece *El embajador del miedo*. Oscuro y claustrofóbico, kafkiano y psicodélico; un film decididamente político.

Miércoles 28 a las 22 por Retro

Doli vuelve a casa

Termina el ciclo dedicado a Martín Rejtman –simultáneo con el lanzamiento de su caja de DVDs– con una emisión especial en la que se pasará una entrevista con el director, su ya mítico mediometraje *Doli vuelve a casa* (1986-2004, con Rosario Bléfari) y varios "extras" imprescindibles para sus seguidores: el documental *Rapado, trece años después*, una rareza llamada *La reunión de las Silvia Prieto*, y el *making off* de *Los guantes mágicos*.

Miércoles 28 a las 23 por I-Sat



Bienvenida la sobremesa

Un atípico bar-restó de Palermo, donde el tiempo se estira

POR JULIETA GOLDMAN

Sé justo antes de ser generoso, sé humano antes de ser justo, dice una de las pizarras que cuelgan de las paredes del Restó & Bar *Nolita*. Y cuelga más de un pizarrón, que invita a que los clientes dejen sus frases, deseos o algún proverbio.

Nolita tiene la ventaja de ser casi el único bar en una cuadra atípica de Palermo: Sánchez de Bustamante a una altura arbolada, tranquila y con espíritu barrial. Su decoración art déco, estilo años '40, rescata la estructura de este local que desde hace setenta años es un bar. Los sillones y mobiliarios son originales. Y Juan, aprovechando su profesión de arquitecto, le incorporó aluminio a las mesas, espejos, eliminó las luces dicroicas, las cambió por unas más cálidas, incandescentes y eligió un piso de damero.

Un reloj suspendido en el tiempo se ubica debajo de la puerta de entrada. Y ése es el espíritu que Nolita quiere transmitir: lugar tranquilo, casi atemporal, donde no apuran a los clientes en la sobremesa y la comida tarda, se hace en el momento, porque no hay nada marcado.

El menú se compone de dos cartas: una de mediodía y otra para la noche. El día invita a básicos que arma el cocinero de lunes a viernes; pescados, lomos, pollos, pastas con vegetales o supremas. Los platos más elaborados, servidos con mantelería y velas, se sirven en horario nocturno. Ensalada Nolita (colchón verde, queso de cabra y tomate seco), Lomos Tribecca (con salsa de hongos y espinaca a la crema), Pollo a la mostaza de Dijon con pilaf de arroz y ñolitos (ñoquis con mozzarella). Entre los postres se destacan: Volcán de chocolate, Marquisse y Postre Street (de frutas secas gratinadas en sambayón y helado de crema).

Si bien *Nolita* es un lugar en el barrio de North Italy (Nueva York), en el *Nolita* porteño también se escucha el inglés. Aunque el carismático anfitrión, Juan, confiesa no hablar una sola palabra.

Nolita *queda en Sánchez de Bustamante 2498, 4802-6670. Abre de lunes a viernes de 8 al cierre. Sábados a partir de las 20.*



FOTOS: PABLO MEHANNA (EXCEPTO DE OLIVAS ILUSTRES

Casona reciclada

Menú regional y moderno con muestra cartonera

POR J. G.

Hace un mes y medio, del reciclaje de esta antigua casa en San Telmo surgió *El Apile, Restó, Bar & Estudio*. Cada uno de los ambientes dellugar está bien diferenciado. Una sala principal dedicada a ensayos para bailarines de tango profesional; un espacio clásico con mesas y sillas y un sector en formato living con sillones y mesitas bajas hechas de cartón corrugado con recortes de textiles y vajilla de botellas de vidrio, todo producto del trabajo del reciclaje de la *Fundación El Ceibo* y las diseñadoras industriales bajo el seudónimo *Mu!*

La propuesta gastronómica es de comida regional con toques modernos de autor. Además de locro, sanquillo (típica comida norteña, con choclo y calabaza) y chanfaina (guiso de achuras de riñón) hay variedad de platos y picadas y un menú económico para el mediodía a $ 12. Ezequiel fue el encargado de armar la carta y confiesa que "las tablas estuvieron más pensadas que los platos". Se puede elegir entre una tabla *El Apile* (con lomo Praga, jamón de ciervo ahumado, huevos con sésamo, pimentón, cazuelitas de chanfaina) o una *Porteña* (con longaniza, queso goya, queso de campo, dip de palta, crema de garbanzo, aceitunas, calabresa, bondiola). También hay elaboraciones más gourmet como bife de chorizo con chimichurri y papas asadas; pollo relleno de tomate, zucchini y mozzarella o recomendables postres hipercalóricos pero tentadores como el budincito tibio de dulce de leche con helado de banana, o la sopa de chocolate blanco y frutos rojos con chips de chocolate.

Las paredes de *El Apile* están decoradas por cuadros y esculturas de la muestra cartonera de Roberto Frangella, que además las pintó con una extensa frase en alusión al sentimiento del reciclaje: "... Son tiempos para reciclarnos... Reciclar proyectos, deseos e ilusiones...". Vale la pena visitar este rincón que fusiona iconos típicamente argentinos del siglo XXI.

El Apile *queda en Perú 886, 4362-6349. Abre de martes a domingo, desde la mañana al cierre.*



José Muñoz,
el dibujante de *Alack Sinner*

Tinta negra

Fue alumno de Alberto Breccia y a los 15 años fue asistente de Solano López para *El Eternauta*. Cuando se fue a vivir y trabajar a Europa, al principio de los años '70, encontró a Hugo Pratt, que le devolvió la confianza perdida, y a Carlos Sampayo, que lo acompañó en la aventura del famoso detective privado rubio y grandote. De visita en Buenos Aires, José Muñoz repasa su vida coincidiendo con la reedición completa de Alack Sinner, que ya se consigue en la comiquerías porteñas.

POR MARTIN PEREZ

Un televisor, una cama y una mesa. Tal vez también una heladera por ahí. Pero son realmente muy pocas las cosas que hay en el espartano departamento que José Muñoz alquiló para su última estadía en Buenos Aires, que se extendió durante un mes. También hay papel, tinta, pluma y pincel, y entonces ese ambiente vacío se llena de dibujos, que se dejan a secar sobre la mesa, las sillas e incluso se extienden sobre la cama. Con la mesa ubicada junto a las ventanas que dan al tan recoleto nacimiento de la Avenida Pueyrredón, los dibujos de Muñoz parecen salidos de un viejo y fronterizo álbum de fotografías de principios de siglo, perfiles de mujeres, familias posando una y otra vez. Aunque no fueron pocas las veces que Muñoz se dibujó a sí mismo en sus historietas –de pelo largo y sandalias en los comienzos de *Alack Sinner*, ya más entrado en años en alguna de sus últimas historias–, rodeado de estos dibujos que llenan la habitación semi vacía se parece al protagonista de una de las breves historias de la saga *El bar de Joe*, un dibujante norteamericano gordito, petiso y entrado en años que, a punto de jubilarse y con la vida casi hecha, descubre que aún le queda por vivir. "¿Qué estás haciendo?", le preguntan por teléfono, al final de la historia. "No sé, unos dibujitos raros que me salen", responde él, con una sonrisa y ya sin sorpresa, dándose cuenta que en realidad su historia recién comienza.

A pesar de que ese momento bisagra en su vida lo vivió en Europa, a la edad de treinta años, cuando aún no había encontrado, junto a Carlos Sampayo, la idea y el atrevimiento que los llevó hacia *Alack Sinner* y a un lugar en la historia grande de la historieta mundial, esos dibujitos ya-no-tan-raros que le salen a José anuncian con cada trazo un nuevo comienzo. O, al menos, a él lo tranquilizan, y lo acompañan en su viaje.

UNA VIDA CLANDESTINA

Desde los once años José estudió dibujo, pintura y escultura con Humberto Cerantonio, un maestro que le daba clases en su taller de La Paternal. "Era un taller antiguo y artístico, donde dibujaba con témperas y óleo, y asistía en las esculturas. Pero Cerantonio nunca estuvo de acuerdo con que hiciese historietas, así que nunca le dije nada. Y me resigné a una vida clandestina." Pero, al menos en su casa, esa pasión nunca estuvo oculta. Hijo de un comerciante de zapaterías, a los diez años se anotó en un curso de dibujos de historietas por correspondencia. "Cuando te inscribías te mandaban un tintero, la regla, la pluma y hasta un modelito de madera. Yo vivía en Pilar por entonces; mandaba mi lección y me la devolvían corregida. La academia tenía un nombre rimbombante, pero nunca me voy a olvidar cuando mi viejo me llevó un día al centro, a la dirección donde mandaba mis dibujos: me recibieron dos señores con bigotazos, peinados a la cachetada ¡en un departamentito más chico que donde estamos ahora!".

El paso siguiente fue ir a la Escuela Panamericana de Arte donde, asegura, "estaban los mejores". Entre ellos, Hugo Pratt y Alberto Breccia. A los 12 años, Muñoz se perdió los cursos de su admirado Pratt, pero pasó a ser alumno de Breccia. "Me acuerdo de la seriedad de Don Alberto, que nos hacía respetar el tiempo y el dinero que nuestros viejos gastaban mandándonos ahí. Era el prototipo del tanguero: bien peinadito, todo trajeado, bigote fino. ¡Parecía un dibujo de Divito!". Aquel detalle del respeto hacia el tiempo y el dinero invertido por sus padres no es casual: poco después, la realidad económica de su familia lo obligó a dejar de ir a la Panamericana para pasar a ser aprendiz de metalúrgico primero y luego lustrador de muebles. Pero a los quince, sus viejos profesores –Breccia, Pereyra– le consiguieron un trabajo con Solano López. "Dejé mi vida de joven obrero y abandoné los ácidos que me carcomían las manos." Arrancó haciendo los decorados de *El Eternauta*. "Trabajé en las últimas 50 páginas", detalla. Y se ríe: "Solano me tenía que corregir todo. Porque yo hacía manchas a lo Pratt, y él después tenía que corregirlas encima con su pincel seco". No sólo en eso lo corregía Solano: por entonces Muñoz ya militaba en el Sindicato de Prensa y escuchaba con atención las historias de su maestro sobre la historia latinoamericana.

Poco tiempo después, Oesterheld y los dibujantes con los que inició el proyecto de *Hora Cero* –donde se publicaron historietas memorables, como justamente *El Eternauta*– entraron en conflicto. "Así fue como, a los que veníamos de la Panamericana, nos cayó encima un vendaval de trabajo. No estábamos preparados para tanto. Al menos yo entonces hice cosas que me dan vergüenza." Las cosas de las que se siente orgulloso Muñoz son las del principio, como las historias de *Cuaderno Rojo* de Ernie Pike. Lo que vino después para Muñoz, entonces, fue dejar de ser chico. Trabajar junto a Jozami y los hermanos Viñas en el Sindicato de Prensa, formando parte de la rama Dibujantes junto a Rubén Sosa. Por eso pasó a estar en la lista negra de Columba, aunque igual publicó allí, usando el nombre de otro dibujante: Porreca. "Ahí dibujaba cosas como la vida de Acavallo, para *Fantasía* e *Intervalo*, y lo ponía a Moshe Dayan en la tribuna." También por entonces participó de la segunda etapa de *Misterix*, revista en la que Pratt fue director de arte. Allí apareció un primer esbozo de Alack Sinner, que era *Precinto 56*. "Mucho tiempo después Fernández lo dibujó morocho, pero en mis historias el protagonista era rubio y grandote, como después lo sería Alack." Pero aún no era el tiempo de Sinner. Antes Muñoz tuvo que decidir que quería vivir y dibujar, cosas que terminarían siendo muy difíciles de hacer en Argentina cuando se abrió paso la década del '70. Como, a través de Solano López, Muñoz ya había trabajado haciendo historietas para los ingleses, se fue a Europa en 1972. A vivir y dibujar. Dos cosas que encontró, pero no de la manera que imaginaba.

AY DE MI, PECADOR

Una de las primeras cosas que hizo Muñoz cuando llegó a Europa fue encontrarse con Hugo Pratt. De una manera u otra, siempre lo estuvo buscando. Eran sus historietas en *Misterix* las que copiaba cuando dibujaba en la mesa familiar, fue a la Panamericana para tenerlo como maestro; pero cuando Muñoz llegaba, Pratt se iba. Y finalmente trabajó para él, pero muy poco, cuando hizo aquel *Precinto 56*, con guión de Eugenio Zappietro, un comisario que se hacía llamar Ray Collins. "Por entonces yo estaba casado y nacía mi hija, pero estaba triste con el dibujo. Después de tantos años trabajando para los ingleses, había perdido la línea. Así que, cuando me enteré de que Pratt estaba en París fui a visitarlo. Y él me recordó lo que hacía en esa época de *Misterix* y me de-

GUIONARTE
Primera Escuela Argentina de Guión y Creatividad
1991 / 2005
BIMESTRALES INTENSIVOS
CURSOS Y CARRERA
TALLER DE PROYECTO
PUESTA EN ESCENA
SALIDA LABORAL
WWW.GUIONARTE.COM.AR
DIRECTORA: LIC. MICHELINA OVIEDO
La única carrera de guión con historia
Declarada de Interés Nacional (Min. Educ. y Cultura) Res.123/1996
Malabia 1287 Bs.As. / 4775-2860 / guionarte@ciudad.com.ar



FOTO: NORA LEZANO

> "Me acuerdo de la seriedad de Don Alberto Breccia, que nos hacía respetar el tiempo y el dinero que nuestros viejos gastaban mandándonos ahí. Era el prototipo del tanguero: bien peinadito, todo trajeado, bigote fino. ¡Parecía un dibujo de Divito!"

volvió la confianza en mi dibujo." Muñoz decidió poner su trabajo más cerca y vivir sólo de lo que podía financiar moralmente. Por entonces su mujer se había vuelto a la Argentina con su hija y durante un tiempo dejó incluso de dibujar. Vivía con una comuna, y compartían entre varios un puesto de lavaplatos con el que financiaban sus gastos. Uno de sus pocos amigos argentinos y dibujantes en Londres era Oscar Zárate, y él le señaló que un amigo suyo estaba en una situación como la de Muñoz. El amigo de Zárate se llamaba Carlos Sampayo, y era el verano del '74 cuando ambos se reunieron por primera vez en la costa catalana. "A los quince minutos ya había nacido Alack Sinner. Me acuerdo del día en que le pusimos el nombre: yo había propuesto Sinner como apellido, y hojeando un diccionario cockney londinense Carlos descubrió que Alack quería decir 'ay de mí'. Y ahí quedó Alack Sinner. O sea: Ay de mí, pecador."

Las aventuras de un detective privado neoyorquino no parecen ser algo que justifique toda la atención que recibieron Muñoz y Sampayo por su *Alack Sinner*, la historieta que desde entonces y hasta ahora sigue siendo su carta de presentación, y que –a pesar de varias pausas, algunas de ellas muy espaciadas– nunca han dejado de escribir y dibujar. Al releer aquellas primeras historias en la flamante completa reedición que acaba depublicar en España la editorial Planeta DeAgostini –y que se consigue en comiquerías porteñas– se notan los titubeos en las primeras historias, aquellas que dibujaron con estrecheces y privaciones en una casa prestada en Mallorca, y luego fueron a vender a Italia. Pero ya en el tercer capítulo de la serie, *Viet Blues*, queda claro que se trata de otra cosa. Nadie hasta entonces se había permitido ser tan personal al escribir –y dibujar– una historieta. Como Chandler y Hammett con la serie negra, Muñoz y Sampayo no hablaban de crímenes, sino de otra cosa. Hablaban de la sociedad que los rodeaba, y también de ellos, dos argentinos queriendo vivir y dibujar, descubriendo que podían hacerlo, y a su manera. "Empezamos a ser un polo de atracción", cuenta José. "Al año de publicar en Italia ya estábamos saliendo en Francia y allá había dos familias diferentes. De un lado estaban la ciencia ficción de *Metal Hurlant*, y del otro nosotros, con nuestra obsesión por las ciudades y el presente. Para muchos eso es la escuela europea de historieta, pero a mí me parece que están hablando de la historieta argentina, la que empezó con Oesterheld y Pratt. Es más: para mí la primera Europa unida que conocí fue en Argentina. Sólo ahí se mezclaban los tanos con los españoles, había de todo. Porque en los años setenta, en Italia sólo había italianos, en Francia sólo franceses. Y ni hablar de España."

UN SUEÑO PAMPEANO

Mientras sus dibujos se secan sobre la cama, los recuerdos de aquellos años europeos se amontonan en el relato de José Muñoz. Cuenta con orgullo que no sólo publicaban en las revistas más importantes de todos los mercados en los que habían hecho pie, sino que cuando abría otra revista más o menos alternativa, también estaban allí, con algo más jugado. "Alack salía en el mensuario *Charlie*, pero cuando apareció *A Suivre*, ahí fuimos nosotros con *En el bar*. Y *Sudor Sudaca* lo publicamos en *El Víbora*, por ejemplo." Como Sinner se les había hecho más personal, mientras el dibujo de Muñoz se iba soltando y la pluma de Sampayo se liberaba de las ataduras del realismo, sucio o no, sus historias fueron buscando otros personajes. Primero fueron las historias del Bar de Joe, ese bar donde tomaba Alack sus tragos. Después fue el turno de seguir las desventuras mexicanas de la rebelde e incendiaria Sophie. Y más tarde, cuando apareció la oportunidad de volver a publicar en Argentina, llegarían las adaptaciones de *La argentina en pedazos*, y el mismo *Sudor Sudaca*. "Nos habíamos ido de la Argentina porque necesitábamos hacerlo, pero de pronto empezaron a caer los que habían sido echados. Y de ese reencuentro, nació mi necesidad de hacer cosas como *Sudor Sudaca*." A partir del regreso de la democracia en Argentina, Muñoz asegura que hace viajes como éste, que hizo ahora, una o dos veces por año. Acaba de sacar un libro de dibujos de la pampa, y de nubes que se le aparecen, y cita frases de Carriego y de René Char, que le sirven de coartada. "Es un sueño argentino que aparece fragmentado, pero que me tiene muy excitado", intenta explicar.

Alack volvió, más viejo. Y aunque desde que cerró la revista *Fierro* no publica en Argentina, sus historias siguieron, con o sin Sampayo, que en la primera mitad de los noventa estuvo muy enfermo. Pero ahora Sampayo volvió. Algunas de esas historias, que estaban inéditas en castellano, son parte de la reedición de Planeta DeAgostini. Ya hay otra historia nueva publicada en Francia, titulada *El caso Estados Unidos*, y ambientada en agosto del 2001, antes de la caída de las Torres Gemelas. "Y, cuando vuelva a casa, tengo que ponerme a dibujar una nueva que hicimos con Sampayo, que se titula *La leyenda del cantor*." Sí, es sobre Gardel. Tal vez por eso tantos sueños de pampa y nubes. Tal vez por eso tantos dibujos que son como retratos viejos, secándose sobre la cama. Porque Muñoz, desde el día que empezó a disfrutar de esos dibujitos raros y a darse cuenta que había otra vida, puso el trabajo bien cerca y contó esas historias que podía financiar moralmente. Y así es como sabe, en las palabras de René Char, que "si el infinito ataca, la nube salva". Salva la tinta. Y salva la pluma también. R

Beatniks, hippies, yippies, rockeros, pacifistas, feministas, punks y otras resistencia que tramaron uno de los movimientos más intensos (y menos estudiados) del siglo XX.

Contracultura
PARA PRINCIPIANTES
Un libro de Juan Carlos Kreimer ilustrado por Frank Vega

Buscá en las librerías los 110 títulos de la serie Para Principiantes · Lista completa en: www.paraprincipiantes.com · Distribuye Longseller





CARBURANDO

Los autos y la nostalgia por los años ’50, esas dos obsesiones recurrentes del cine y la cultura norteamericana, se unen para la última película animada de los estudios Pixar, una fábula moral que rinde homenaje al coche como objeto de adoración y cuenta con una camioneta hippie, las voces de Paul Newman y Owen Wilson y una Porsche que decide vivir en el desierto. Eso sí: sin personas, y sin ningún auto japonés.

POR MARIANO KAIRUZ

En *Cars*, la nueva película animada de Pixar, no hay gente que conduzca o se transporte en los autos que la protagonizan. Lo que sí hay son autos (y algunos otros vehículos) que hablan y se comportan como personas. Pero no es exactamente un universo de autos: es como si el mundo, o la muy pequeña y muy norteamericana porción del mundo en la que transcurre, hubiese sido vaciado de personas y entonces los autos se hubieran hecho cargo de seguir adelante, solos. Los autos tienen ojos con pestañas y unas bocas antropomórficas, con lenguas y dientes, pero cargan nafta (o gas, según el caso) por un tanque ubicado en su parte trasera; tienen puertas pero nadie entra ni sale de ellos. No tiene mucha lógica, pero bueno, es una de esas prerrogativas que tienen los dibujos animados.

BRUUM

Lo de *Cars* es menos la aventura que una pequeña fábula moral estadounidense hasta las tuercas: un pequeño y prepotente corredor rojo llamado Lightning “El Rayo” McQueen (al parecer, un homenaje menos a Steve McQueen, un aficionado a las motos y los autos rápidos, que a Glenn McQueen, un animador de la empresa que murió prematuramente hace tres o cuatro años) en camino hacia una carrera en California, se pierde en un viejo pueblito del desierto. Debido a su intempestiva entrada, se ve obligado a cumplir una sentencia de trabajo comunitario, durante la cual sus escasos habitantes le darán una de esas lecciones de humildad y amistad que aguardan al final de muchas fábulas morales. Su creador, John Lasseter, artífice de Pixar, director de *Toy Story* y *Bichos*, los dos primeros largometrajes de la compañía y productor de todos las demás, ha dicho que el motor de esta historia fue la enorme fascinación que comparte con los norteamericanos por los autos. Una fascinación que se ha reflejado en infinidad de películas: de autos de carreras, como *Línea Roja 7000*, del gran Howard Hawks, o *Días de trueno,* y de autos que se persiguen, como *Bullitt* y *Contacto en Francia*; y de autos que chocan y dan tumbos y se destruyen como si fueran de cartulina o explotan como si fueran de nitroglicerina (podría decirse que son “héroes de acción”, pero en todo caso serían heroínas: la *machine/machina*, en inglés como en italiano, es femenina). Lo que es insoslayable es que los protagonistas de *Cars* son autos o bien norteamericanos o bien europeos, pero no japoneses: el mecánico del pueblo, Luiggi, es un fanático de la escudería Ferrari que jamás ha visto una en persona (o más apropiadamente dicho, “en auto”); el interés romántico de McQueen es una brillante Porsche que cambió las luces de la ciudad por los atardeceres del desierto; también hay Chevrolet y algún BMW. El juez del pueblo es un Hudson Hornet ’51 con la voz de Paul Newman, el actor y también piloto en la vida real, con algún desempeño memorable en el circuito de Le Mans hace alrededor de 25 años. Lo dicho: con la excepción de algún personaje muy secundario inspirado en un Mazda, la industria nipona, los Toyota que tanto han hecho temer a la General Motors y demás en su propio territorio, ni siquiera aparecen por estas pistas.



SCREECH

Pero el verdadero centro emocional de *Cars* probablemente sea esa nostalgia por los años ’50 tan norteamericana también, que atraviesa el cine de Hollywood desde los ’80 (en películas como *Volver al futuro*, viaje por el tiempo en auto deportivo) y que ninguna película termina de explicar. *Cars* está poblada de autos viejos, impecables u oxidados, pero mayormente de aquella época; el gran anacronismo del grupo de los ’50 es una camioneta VW muy *flower power* que vende combustible orgánico, escucha el himno según Jimi Hendrix y denuncia La Gran Conspiración Petrolera. Los ’50 vuelven a encarnar en el cine cierto ideal de progreso perdido y *Cars* lo pone en escena en su recuento de cómo el pueblo conoció días de gloria, cuando era una parada inevitable para todo viajero y lo que importaba era el viaje en sí, y de cómo ese sueño se desvaneció cuando las nuevas autopistas que cortaban camino y acortaban tiempos, lejos de acercarlos al mundo, los borraron del mapa. Pero es una canción algo gastada ya. El Village Voice neoyorquino identificó además en su crítica el origen de esa sensación de *déjà vu* que recorre *Cars*: su argumento está calcado del de *Doc Hollywood*, una película de principios de los ’90 en la que Michael J. Fox interpretaba a un prepotente cirujano de la ciudad que llega intempestivamente en un auto rojo a un pequeño pueblito y que, obligado a cumplir una sentencia de trabajo comunitario, recibe una lección “de humildad y de amistad”.





CRASH

John Lasseter tuvo un codirector a bordo de *Cars*. Se llamaba Joe Ranft, era californiano y trabajó mucho para Pixar: fue la voz de varios personajes de todas sus películas y colaboró en los guiones de *Toy Story*, *Bichos*, y ésta. Murió a los 45, hace algo menos de un año, en un choque de autos.









1906. Alemania. La mayoría de la gente cuando se cruza con un vecino en el ascensor, suele ponerse a hablar del tiempo. Einstein también.



1811. Río de la Plata. Empiezan a manifestarse diferencias de fondo entre los artiguistas de la Banda Oriental y los unitarios porteños



2006. Corea del Norte. El régimen de Pyongyang anuncia que va a lanzar misiles de largo alcance que podrían llegar hasta América. La notica no podía escapar al agudo análisis del líder del sindicato argentino de camioneros



2008. La puesta en marcha de las papeleras reaviva viejas disputas entre Buenos Aires y Montevideo



www.danielpaz.com.ar

INTERNET GRATIS PARA TODOS

CONECTATE AL

5078-7878

(Bs. As.)

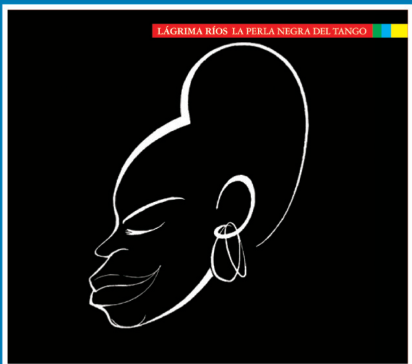
USUARIO: TUTOPIA / CONTRASEÑA: TUTOPIA

Más información y números de acceso en
www.tutopia.com

Llamanos al 0810-888-1111 (Bs. As.)
o al 011- 5239-5239 (otras ciudades)
y te ayudamos a conectarte



LÁGRIMA RÍOS
La perla negra del tango



NOVEDAD



info@acqua-records.com
www.acqua-records.com



Fan Un artista plástico elige su obra favorita: Duilio Pierri y *Caballos de San Marco*, de Rómulo Macció



Caballos de San Marcos *(1979, óleo sobre tela, 170 x 200, colección particular)*

Rómulo Macció nació en Buenos Aires en 1931. Fundador en los años '60, junto con Ernesto Deira, Luis Felipe Noé y Jorge de la Vega, del Grupo "Otra Figuración", había empezado a trabajar durante su adolescencia en una agencia publicitaria; más tarde se especializó en Artes Gráficas e hizo decoraciones y escenografías teatrales, para dedicarse de lleno a la pintura a partir de 1956. Ese año hizo su primera exposición porteña. Luego realizaría varias exposiciones junto con los cofundadores de la "Otra Figuración", entre ellas una en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1963, y otra en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro en 1965. Lleva hechas infinidad de muestras individuales (en el Di Tella, en la Biennale Di Venecia '68, en Nueva York, México y París en los '70, y en Roma en 1996, entre muchas otras), y sus obras fueron adquiridas para innumerables colecciones en todo el mundo.

En 1983, cuatro años después de este cuadro, Macció se instaló en su casa-taller en La Boca, donde pintó (en cuadros como La Bombonera trema *y* Riachuelo*) al menos dos grandes temas: la inmigración y el río. La crítica ha dado innumerables definiciones de su obra (que es en cierta manera "impresionista", y romántica, por ejemplo), pero el propio Macció nunca avaló ni desechó del todo estas definiciones; porque, para él, "la pintura no se dice, se muestra". En una entrevista que dio a la revista* La Maga *casi una década atrás, dijo sobre su arte y sobre la insistencia de la crítica en intelectualizar la pintura: "Vos ves la realidad y hacés un reflejo de esa realidad. Tratás de hacer una interpretación poética de esa realidad. Cargás esa realidad con la materia pictórica y la traducís en hecho pictórico. Si hay poesía, conmueve; y si no hay poesía, no. Y eso es un milagro. No tiene explicación, entonces, ¿qué vas a estar explicando? No es un pensamiento. El pintor nunca pensó nada. No es una cuestión de inteligencia ni de pensamiento; es una intuición, es un sentimiento".*

Caballos salvajes

POR DUILIO PIERRI

Creo que, si hay una obra que te conmueve, y a la vez es de un artista vivo, de tu país y lo conocés, es necesario hacer hincapié en que el arte pictórico argentino es un arte importante dentro del concierto internacional, pese a ciertas fallas de difusión en el exterior. Aunque tampoco elegiría una obra de alguien de quien no me gustara su obra integral: sería extraño que hubiera un cuadro que te guste de alguien de quien no te gusta el resto de su obra. Y de Rómulo Macció me gustan muchas obras, que me parece que tienen el mismo nivel que ésta, pero ésta es paradigmática, en el sentido de que es de un artista que fue muy importante en los años '60, pero que fue evolucionando. Y este cuadro, que es de principios de los '80, lo muestra en un crecimiento total. Ciertos teóricos ubican a la Nueva Figuración como un movimiento en el que los artistas que participaron dieron su máximo. Pero, para mí, Rómulo Macció siguió creciendo, al igual que otros artistas, como Leopoldo Presas; va evolucionando. Y acá está, a veinte años de su momento de mayor fama mediática, con esta obra que es *Caballos de San Marcos*, que me parece una obra muy interesante.

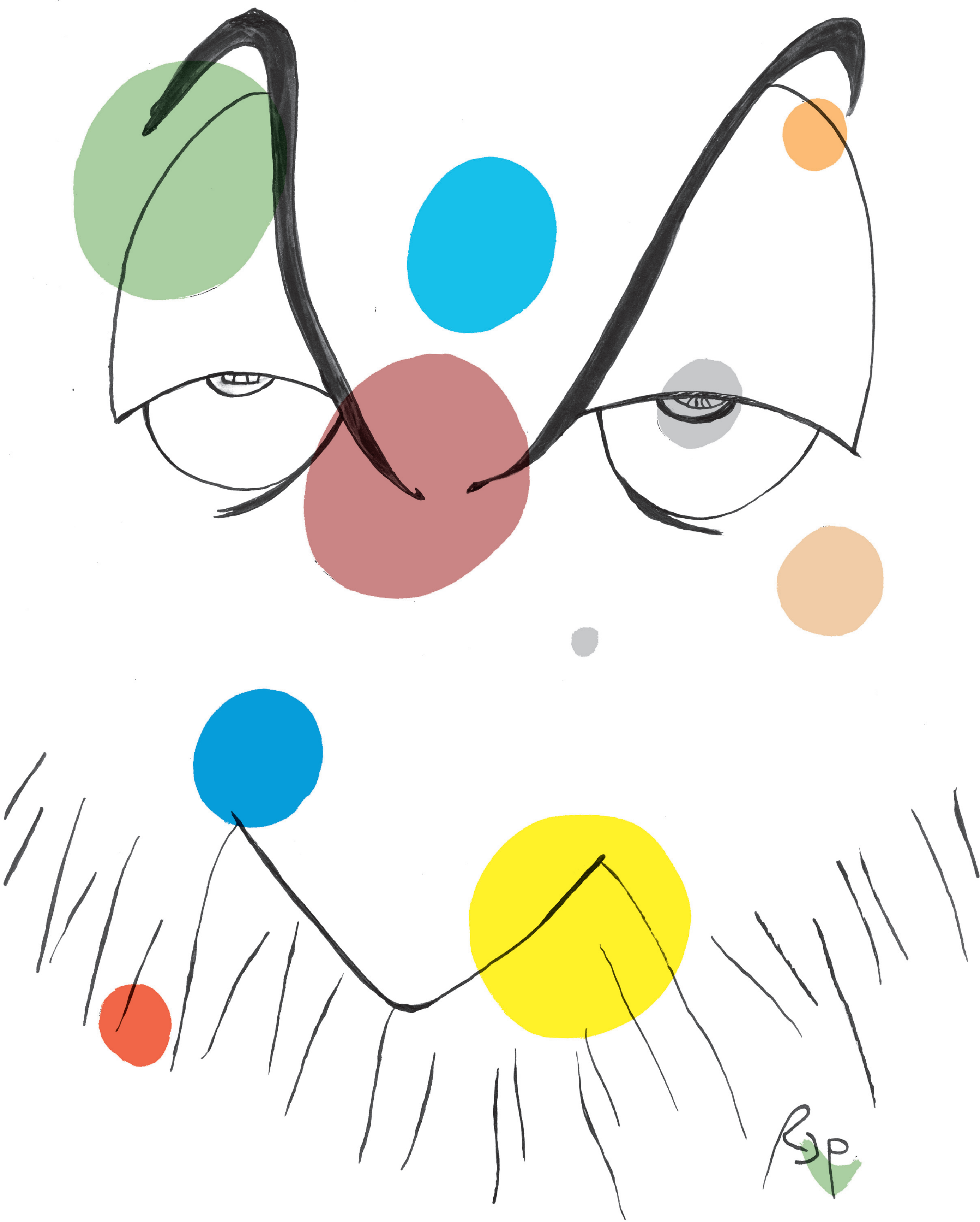
Uno de los primeros recuerdos que tengo de Macció es de cuando mi padre, que era pintor, me llevaba al Di Tella. Recuerdo una muestra de Macció, que para mí eran como moscas; unos cuadros octogonales de los años '60. Yo tendría diez años, y no me acuerdo de un cuadro en especial sino de la visión de la sala del Instituto Di Tella con los cuadros de Rómulo. A él lo conocí personalmente también cuando era chico, en una muestra de mi madre, que también pintaba. Mis padres eran artistas, pero veinte años más viejos que los de la generación de Macció. Después perdí contacto con Rómulo y en los '80, cuando yo estaba en los Estados Unidos, programamos con Luis Frangela –que murió allá– y con Rómulo una muestra de los tres. Rómulo hizo una muestra, que sería la primera de los años '70 en Buenos Aires, años en que reinaba el conceptualismo y una especie de hiperrealismo, que después sirvió para que algunos curadores hicieran el lanzamiento de la "Nueva Imagen", que fue el grupo de "la vuelta a la pintura". Fue una muestra en la que estaban él, Noé, Frangela y yo. Rómulo me ayudó con el lanzamiento de mi pintura en Buenos Aires y se interesó por lo que hacíamos nosotros siendo veinte años más jóvenes. Tuvo una visión, y esta obra, *Caballos de San Marcos*, es de esa época, en la que yo volví a interesarme mucho por sus cuadros, como en los '60, cuando hacía esas cosas enigmáticas. En los '80 volvió a una cosa mucho más salvaje, contemporánea a lo que se hacía en ese momento internacionalmente. Vi que estaba muy actualizado; que él y Noé eran una guía para nuestra generación; que había una interrelación; que no es que estudiamos con ellos, pero sí había una continuidad estilística.

Dentro de la obra de Macció, los *Caballos de San Marcos* son un poco más convencionales; toma temas como este paisaje italiano; prima más el gesto pictórico en sí, no tanto el mensaje conceptual. Hace diez años que estoy en una búsqueda de la pintura paisajística, con una técnica libre y expresionista, y este cuadro tiene para mí una relación con esa búsqueda.

Creo que Rómulo sigue siendo uno de los pintores argentinos más importantes. De vez en cuando lo veo personalmente, pero mi relación con él continúa fundamentalmente a través de su pintura. Cada vez que expone, me gusta ir a verla. De pronto tiene puntos superaltos en su pintura, y siempre espero encontrarme con una obra como *San Marcos*. Es un artista del que espero cosas importantes, y siempre las produce. Y ese cuadro es paradigmático de una persona que está actualizada, no por mirar hacia afuera sino por la evolución del arte argentino en este momento.

Duilio Pierri expondrá en la Galería Zavaleta Lab a partir del 31 de agosto próximo. Junto a la muestra se presentará un libro sobre su obra.

Vargas Llosa | Dan Brown | Haroldo de Campos | Henry James | Rescates: *Venezia,* de Gabriela Liffschitz



Los que aman, odian

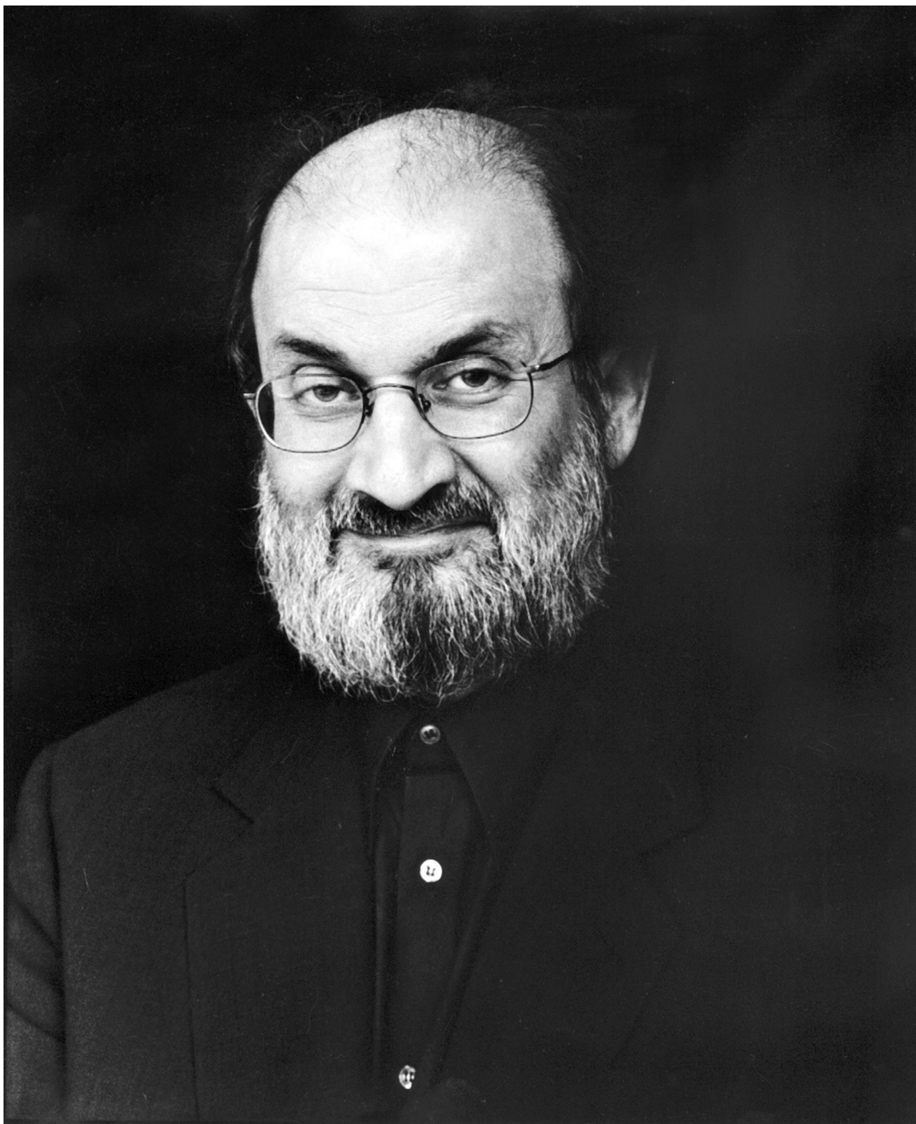
En los próximos días se publica en la Argentina *Shalimar, el payaso*, la nueva novela de Salman Rushdie, que ha sido considerada por la crítica como su trabajo más importante después de *Los versos satánicos*. En esta entrevista realizada en Barcelona, Rushdie explica en qué consiste el carácter político de este libro y reflexiona sobre el giro público que ha tomado la agenda de muchos escritores después del furor privatista que imperó en los '90.

POR DIEGO SALAZAR, DESDE BARCELONA

En noviembre de 2005, la revista norteamericana *Foreign Policy* y la británica *Prospect* publicaron los resultados de una encuesta entre sus lectores que buscaba responder a una sencilla pregunta: ¿Quién es el intelectual más influyente del mundo?

La lista –que dio como ganador a Noam Chomsky y colocó en las cuatro posiciones siguientes a Umberto Eco, Richard Dawkins, Václav Havel y Christopher Hitchens–, como cualquier votación en Internet, como cualquier lista de este tipo, ha sido duramente criticada y su fiabilidad puesta en entredicho. La polémica da para largo, pero para centrarnos en el hombre que nos ocupa bastará decir que se ubicó en el puesto número 10. Algo relativamente extraño si se tiene en cuenta que la mayoría de nombres que ocupan los primeros lugares son intelectuales relacionados con la ciencia, como el propio Dawkins o Jared Mason Diamond; economistas, como Paul Krugman o Amartya Sen; filósofos, como Eco o Habermas; o encendidos actores políticos como Václav Havel o el mismo Hitchens.

El único novelista –porque todos estaremos de acuerdo en que, si bien ha escrito novelas, Eco no se encuentra



LOS QUE AMAN, ODIAN

presente en esta lista precisamente por ellas, ni es primordialmente un novelista– entre los diez primeros puestos responde al nombre de Salman Rushdie. Se dirá, con razón, que Rushdie no es solamente un novelista. Y en efecto, no lo es. No solamente. En el mismo sentido en que Mario Vargas Llosa (puesto 29 en la lista) no es exclusivamente un novelista.

Rushdie es además un brillante ensayista, un apasionado comentarista político y es, por supuesto, el novelista sobre el cual cayó en 1989 una pena de muerte en forma de *fatwa* dictada por el ayatola Jomeini. Rushdie ha publicado recientemente su novena novela, *Shalimar, el payaso*. Una historia de amor, odio, política y terrorismo, que nos lleva de la Cachemira de la Partición a la California del mundo globalizado que hoy en día habitamos, pasando por el Estrasburgo bajo dominio nazi. En rigor, es la historia de cómo un joven artista –equilibrista y payaso de circo– se convierte en un asesino terrorista, una máquina de matar. Es la novela que ya para muchos comentaristas se ha convertido en la más importante de Rushdie desde *Los versos satánicos*.

Usted ha tenido siempre una relación muy especial con Cachemira, sus abuelos eran de ahí y usted viajaba mucho de pequeño, ¿por qué decidió escribir sobre Cachemira ahora?

–Siempre he pensado que debía hacerlo antes y, en efecto, he escrito un poco acerca de Cachemira con antelación: *Hijos de la medianoche* empieza ahí; *Harun y el mar de historias* tiene lugar en Cachemira, es una Cachemira de cuento de hadas, pero la acción tiene lugar, principalmente, ahí. Lo que no había hecho antes era escribir acerca de la Cachemira contemporánea, en parte porque la explosión en Cachemira tuvo lugar en 1989, el mismo año de la *fatwa*, y yo estaba algo distraído. Además, era un tema bastante doloroso sobre el que escribir. Este fue un libro con el que me encontraba ligado de una manera inusualmente emocional, estuve afectado muy profundamente durante su escritura. Nunca había escrito un libro que me hiciera llorar mientras escribía.

¿Cuál fue la parte más dura de escribir?

–La destrucción de Cachemira. Ese momento del libro, cuando esa atrocidad real tiene lugar a finales de los '80, fue algo horroroso de escribir. Hay una gran pregunta para todo escritor y ésta es: ¿Cómo escribir la atrocidad? Porque hay cosas en los libros que uno no puede mirar a la cara, son demasiado horribles. Y no sólo para el escritor, también para los lectores, hay cosas que son demasiado espantosas de leer. Y la gran pregunta es: ¿Cómo escribes todo esto de una manera que te sea posible seguir escribiendo, de una manera en que les sea posible a los lectores seguir leyendo acerca de estos hechos horribles, sin traicionar la experiencia, sin disminuirla? Mucha gente se ha enfrentado a este problema al escribir sobre hechos reales. La gente que ha dejado testimonio del Holocausto lo ha enfrentado de una manera envidiable. ¿Cómo escribes sobre este hecho tan horroroso? Para mí, esto ha sido de lejos lo más duro, y quizá haya sido lo más duro de escribir en toda mi vida.

¿Su gran apuesta en esta novela era tratar de explicar e ir a las raíces del fundamentalismo islámico?

–No realmente, porque creo que eso es algo que entiendo bastante bien. Ese fue uno de los temas tratados en el libro que no tuve que estudiar muy a fondo, lo conozco muy bien. Quizá por mi propia vida, por mi experiencia, he tenido muchísimo tiempo para pensar acerca de las raíces del radicalismo islámico. Hubo muchas otras cosas acerca de las que tuve que informarme, aprender, investigar, entender, antes de escribir este libro, pero el fundamentalismo islámico, lo siento, es algo de lo que ya sé bastante.

¿Diría que *Shalimar, el payaso* es una novela política?

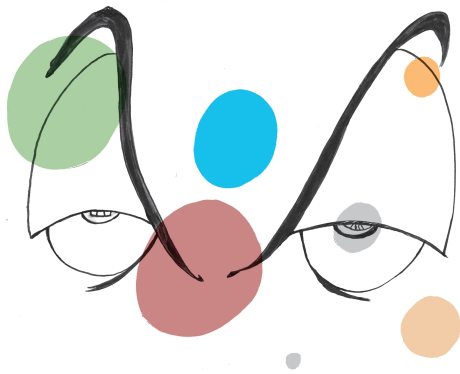
–Creo que es una novela con mucha política dentro. No creo que sea una novela política en el sentido de que no está haciendo una declaración política. *La cabaña del tío Tom* es una novela política, dice que el esclavismo es malo. *Shalimar* no es una novela política en ese sentido. Es una novela acerca de vivir en un mundo en el que no podemos separar la política de la vida privada, en el que la vida privada está siendo constantemente afectada por hechos políticos, en el que para entender la vida privada de las personas debemos entender cómo ésta colisiona con asuntos públicos y cuál es el impacto de uno sobre otro. Es una novela que aspira, claramente, a discutir hechos políticos, y en ese sentido sí es una novela política.

Esa idea de que para entender el mundo y para escribir una novela debemos entender el impacto de los hechos públicos en la vida privada ha sido recientemente retomada, aunque en la década del '90 los escritores solían evitar el tema político. ¿Cree que son los acontecimientos recientes los que nos han vuelto a empujar a esa idea?

–Sí. Yo nunca he abandonado esa idea pero sí, particularmente en la novela norteamericana, durante los últimos veinte años los escritores han rehusado tratar los asuntos públicos. Creo que la culpa de todo ello la tiene la enorme influencia de Raymond Carver. Ray escribía acerca de estos pequeños detalles de la vida cotidiana y era un genio, pero muchos de los que han venido detrás no son precisamente genios. Y ahí está el problema, puede haber este gran escritor que crea un universo a partir de un material tan pobre, pero el resto cree que todo se encuentra en ese material tan pobre, no se dan cuenta de que no basta con eso, además hay que ser un genio. Es cierto que durante todos estos años la literatura americana había abandonado la arena pública y empieza a existir un regreso. Creo que comienza a haber una próxima generación de escritores que son instintivamente políticos, si echa una mirada a gente como Franzen, Lethem, Safran Foer, y la lista podría seguir, todos ellos piensan de una manera más política que sus mayores. Y probablemente tenga que ver con el 11 de septiembre, pero no únicamente, va mucho más allá de eso. Si echamos un vistazo a una generación mayor, a gente como Joan Didion, Robert Stone o Michael Herr, podemos comprobar que la mirada política no se había perdido del todo, que ha seguido habiendo una literatura americana comprometida de esa manera. Uno de los casos más extraños para mí es el de Philip Roth, quien en su edad madura, de pronto,

> Hubo muchas otras cosas acerca de las que tuve que informarme, aprender, investigar, entender, antes de escribir este libro. Pero el fundamentalismo islámico, lo siento, es algo de lo que ya sé bastante. **SALMAN RUSHDIE**

ESTUDIÁ CINE
Lenguaje Cinematográfico
Realización / Guión / Montaje
Análisis del Cine de los Maestros
CURSO INTENSIVO DE 4 MESES
Director: GUILLERMO RAVASCHINO (Graduado CERC-INCAA y Crítico)
4583-2352 - www.cineismo.com/curso

empieza a tocar temas políticos y escribe estas novelas maravillosas acerca del *mccarthismo*, el comunismo, Vietnam. Es muy raro que alguien llegue a esa edad y empiece a escribir sus libros más poderosos.

En una entrevista reciente, Ian McEwan decía que los novelistas de hoy en día tenían un gran reto por delante y era competir con los grandes libros de no ficción que inundan las estanterías. ¿Está usted de acuerdo?

–No, no pienso de esa manera. Creo que puede ser cierto si estamos hablando de marketing. Es cierto, cualquier editor puede confirmárselo, que las ventas de novelas están descendiendo y las ventas de libros de no ficción suben. En ese sentido, pronto todos podríamos hallarnos fuera del negocio. Pero creo que la literatura no es una competición, no se trata de quién llega primero. Debemos luchar con esta mentalidad de premios que hace creer a la gente que esto es una carrera de caballos, no tiene nada que ver con eso. Hay cierto tipo de libros cuyo éxito o fracaso sí se mide en términos de ventas, si una novela de John Grisham no es un best-seller, entonces no es nada. Pero hay otros libros que están hechos para perdurar y su éxito se mide en otros términos, se mide en tiempo. El hecho, por ejemplo, de que *Hijos de la medianoche* tenga más de veinte años escrita y la gente todavía siga leyéndola, ése es el éxito para mí. Un éxito muchísimo mayor que ganar un premio, porque significa que el libro tiene ciertas cualidades para perdurar. Hay muy pocos libros de no ficción que están escritos para perdurar de esa forma y está bien que así sea.

En un artículo posterior al 11 de septiembre usted llamaba la atención sobre la necesidad urgente de una reforma del Islam, su secularización. ¿Cree que nos encontramos cerca de ello, que existe alguna posibilidad al respecto?

–Yo escribí acerca de su necesidad, que ocurriera o no es independiente a mis deseos. Lo que sí creo es que no va a ocurrir en el mundo árabe. Si echamos una mirada a la diáspora musulmana, en Europa o América, este tipo de cuestionamiento está teniendo lugar en esas comunidades. Se está planteando, con mucha fuerza, la despolitización del Islam. En América conozco de cerca muchos grupos musulmanes que están teniendo este tipo de discusiones. En Inglaterra, incluso pensadores islamistas conservadores como Tariq Ramadan han señalado que la comunidad musulmana británica tiene que enfrentar el hecho de que los ataques de julio fueron causados por un abuso del Islam; no pretendan –dijo– que no se trata de la religión, es acerca de la religión y tenemos que poner nuestra casa en orden. Este hombre es cualquier cosa menos liberal, pero si incluso alguien como él está llamando la atención sobre estos temas indica que hay un gran cambio en la manera de enfocar el asunto. Hacia dónde se dirigirán, es algo que se me escapa, pero el hecho es que estos cuestionamientos están teniendo lugar. Por naturaleza yo no soy particularmente optimista en materia política; si las cosas pueden ir mal, normalmente irán mal. Pero creo que es posible que los eventos recientes hayan dado a la gente una gran oportunidad de entender la importancia de la secularización. No podemos ver a los terroristas, sobre todo en Irak, como defensores del Islam, porque atacan a musulmanes más de lo que atacan al resto de la gente. La mayoría de víctimas de la insurgencia iraquí han sido musulmanes, no soldados norteamericanos. Creo que todo esto puede hacer a la gente replantearse ciertas cosas.

Lo curioso es que desde Occidente pedimos una secularización del mundo árabe pero en la propia capital de Occidente, en Estados Unidos, vemos cómo la religión vuelve a la arena pública. Cómo en Kansas, por ejemplo, se ha aprobado la enseñanza del creacionismo en los colegios, al mismo nivel que el evolucionismo.

–Lo que está ocurriendo en América con el Cristianismo es preocupante y el problema está creciendo. Pero estuve en Kansas hace poco y pude comprobar que el problema principal es que la junta académica está llena de lunáticos, fanáticos cristianos. Lo bueno está en que los profesores de esos centros educativos saben que todo eso del diseño inteligente es pura basura, no creo que vaya a haber una repercusión real en lo que se les enseña a los niños. La comunidad educativa de Kansas se resiste a enseñar estos temas porque sabe que no tienen ningún sentido, que no tienen ninguna solidez. En varios estados donde hubo elecciones recientemente, muchos de los miembros de la junta educativa, verdaderos fanáticos, defensores del creacionismo, fueron echados por los electores. Así que es muy probable que en un futuro cercano, en nuevas elecciones, esos lunáticos sean echados del cargo. Hay una batalla, la batalla no está perdida, pero hay una batalla. Estoy convencido de que el crecimiento del fundamentalismo cristiano es el asunto más aterrador de la América de nuestros días, sin ninguna duda, pero la batalla no está perdida.

Su volumen de ensayos, *Pásate de la raya*, está dedicado a Christopher Hitchens, ¿qué opina de su defensa de la guerra contra el terror del presidente Bush?

–Sabe, suelo disentir, en mayor o menor medida, en casi todo con Christopher. Pero es un muy buen amigo mío, es más, hace poco decidimos que por muchos desacuerdos que podamos tener, ello no significaría que dejásemos de ser amigos. Tenemos grandes peleas, por ejemplo Christopher detestaba a Bill Clinton, lo detesta de verdad, pero comparado con Bush, Clinton es el arcángel Gabriel, el arcángel Gabriel con un problema sexual. La otra cosa es que Christopher no puede hacer nada al cincuenta por ciento, tiene que hacerlo todo al ciento por ciento, y si toca un tema tiene que llegar más lejos que nadie en él, si defiende una idea tiene que defenderla más que nadie. Tiene que ser ese *joven disidente* eterno. Aun así es un hombre muy brillante y es un gran amigo. Y si le dediqué ese libro fue porque durante esos tiempos difíciles que pasé, él fue mi gran aliado. Uno recuerda a sus amigos, a la gente que estuvo ahí cuando tuviste problemas. Ⓡ

Secretaría de Cultura
CULTURANACION
SUMACULTURA
CONCIERTOS
CARLOS LÓPEZ PUCCIO
Y EL CORO NACIONAL DE JÓVENES
Con dirección del maestro invitado Carlos López Puccio, el Coro Nacional de Jóvenes ofrecerá dos conciertos a capella con un repertorio integrado por obras de Samuel Barber y Randall Thompson, dos de los compositores más representativos del lenguaje coral del siglo XX.
MARTES 27 DE JUNIO A LAS 20
Iglesia Nuestra Sra. de la Merced. Reconquista 207. Bs. As.
JUEVES 29 DE JUNIO A LAS 20
Parroquia San Agustín. Las Heras y Austria. Bs. As.
GRATIS Y PARA TODOS
Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION
www.cultura.gov.ar

Los secretos del recontraespionaje

Llegó la última novela de Dan Brown que en realidad es la primera.
La fortaleza digital se da a conocer al calor del fenómeno de *El Código Da Vinci*.



La fortaleza digital
Dan Brown
Umbriel
440 páginas



POR FEDERICO KUKSO

Dan Brown tiene algo con los códigos: una obsesión, una frustración adolescente, una deuda; algo que hace que la criptografía aparezca en su siempre llamativa y tronante obra (*El Código Da Vinci*, *Angeles y Demonios*, *La conspiración)* como un tema omnipresente; su último libro publicado aquí (que en realidad es el primero, publicado originalmente en 1998) no se aleja de esa senda sinuosa que se asienta en pares dicotómicos como verdad/mentira, conocimiento/ignorancia, libertad/tiranía y agota la cuestión de una manera laica: ya sin la iglesia católica como gran productora en serie de fabulaciones e intrigas, el enemigo –el personaje a desenmascarar, a exponer en público– se vuelve el gobierno, el Gran Hermano por antonomasia, el promotor central de las conspiraciones.

Los códigos en cuestión ya no tienen mucho que ver con un pintor florentino ni con las vicisitudes históricas del Cristianismo. Ahora, la teología deja lugar a la criptografía dura, a la matemática, y a su expresión material: una supercomputadora bestialmente poderosa, descomunal y ultrasecreta llamada Transtrl, al servicio de una guerra subrepticia y global (la “guerra de la información”, con enemigos externos e internos) en la que el espionaje de mails, el desciframiento de códigos y el rastrilleo de conversaciones en la web están a la orden del día. Hasta que aparece de la nada –punto de arranque de este thriller informático o “ficción-matemática”– *el* código que la Agencia de Seguridad Nacional de Estados Unidos (NSA) es incapaz de descifrar: “fortaleza digital”, el “arma de antiespionaje perfecta”, que pone en jaque a esta agencia (supuestamente) ultrasecreta que hace de la negación pública su política de cabecera.

Como en *El Código Da Vinci*, los protagonistas son también criptógrafos (Susan Fletcher y David Becker) y no tanto héroes de privilegiado perfil atlético. Novela orwelliana que no araña los tobillos de *1984*, y mucho más cerca de *Los expedientes X* que de *Cryptonomicón* de Stephenson, *La fortaleza digital* se conforma con ser sólo una novela *geek*: una lectura ligera (pero legible) apoyada en una sucesión dispar de intrigas gubernamentales, conflictos éticos (derecho a la intimidad, lo público versus lo privado) y amenazas mafiosas en la que Brown despacha sin respiro conceptos crípticos tan altisonantes como inexistentes (“cadenas mutantes” o el “principio de Bergofsky”) –que, dicho sea de paso, nunca explica del todo– para sustentar la verosimilitud de una trama no tan fantasiosa como se piensa.

Aunque suene paradójico, Dan Brown es tan conocido como desconocido. Su nombre está en boca de todos pero son pocos los que pueden trazar un perfil suyo sin internarse en Internet para encontrar respuestas. Hijo de un profesor de matemáticas y de una compositora de música sacra, en su no tan conocido curriculum figura que compuso un himno para la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de Atlanta ’96, que es reacio a conceder entrevistas, que su próxima novela se llamará *The Solomon Key*, y que tiene más admiración por el cine que por las letras. Y así lo demuestran sus libros. Al fin y al cabo, la sensación que se tiene al leer *La fortaleza digital* es la de estar viendo una película que aún no despegó del papel. El predominio del “afuera” (la acción, las persecuciones, los asesinatos) por sobre el “adentro” (el mundo psíquico de los personajes), un tiempo casi cinematográfico, la descripción de la escenografía y los exteriores (Japón, Estados Unidos y Sevilla, delineada como una ciudad tercermundista marcada por el olor a pis de los hospitales, la policía sobornable, los teléfonos que no funcionan). Esta novela evidentemente es el resultado de la técnica del *crossover* a la que Brown tanto recurre: seleccionar situaciones de presencia cotidiana y volverlos novela. Ahí reside el atractivo de *La fortaleza digital*: la tematización y visualización pública de una problemática en plena vigencia como es la violación de las comunicaciones, la intromisión del Gobierno (norteamericano) en la intimidad ciudadana y, más que nada, el fin de la privacidad. Al menos, tal cual se la conocía hasta ahora. Ⓡ

El arco y la lira

Un volumen recopila los ensayos en los que el poeta vanguardista brasileño Haroldo de Campos estuvo trabajando hasta su muerte.

Del arco iris blanco
Haroldo de Campos
Adriana Hidalgo
252 páginas



POR SERGIO DI NUCCI

Una fotografía de Isaac Behar nos muestra al poeta brasileño Haroldo de Campos rodeado de amigos y mirando el horizonte. Siempre atento a lo nuevo, figura de primer orden en las letras brasileñas, poeta, ensayista, traductor, Haroldo de Campos nació y murió en San Pablo. Con alguna injusticia, hoy es recordado casi con exclusividad por su asociación con la llamada poesía concreta, en el horizonte literario de la década de 1950. De Campos escribió más de treinta libros, estudió derecho, letras, y como poeta se graduó en semiótica: su poesía, que utiliza la materialidad gráfica del texto y de la puesta en página tanto como la sintaxis y la elección de las palabras, se suele asociar con la estética de la información y las investigaciones sobre la naturaleza del signo, que alcanzaron su mayor fama en los ’60. *Del arco iris blanco* reúne un puñado de ensayos que el autor organizó en marzo de 2003, muy poco antes de morir. Los dos primeros tratan sobre Goethe: el primero sobre la “nueva pubertad” que el gran poeta alemán cree experimentar al ver un arco iris blanco –tenía 65 años–, el segundo acerca de su “actualidad”, de cara al sesquicentenario de la muerte de Goethe (el ensayo es de 1982). En su conclusión, este brasileño inclasificable encuentra que Goethe no se corresponde con la imagen canónica que ofrece el instituto que lleva su nombre. Si bien De Campos acude aquí a la fatal, inevitable trinidad Adorno-Benjamin-Derrida, su visión del poeta alemán dista de la que a menudo hace de él un sujeto místico y aturdido, con irrefrenable afición por los irracionalismos de todo tipo. Tampoco es muy *mainstream* De Campos en su visión de Hegel, en el tercer ensayo del volumen. Ante la idea de que el autor de la *Fenomenología del Espíritu* expresa las ideas de un dictadorzuelo ávido por las reconciliaciones monárquico-religiosas, De Campos exalta su ideal republicano, como cuando el filósofo, junto a Hölderlin y Heine, se emocionaba con “La Marsellesa” y los ideales estrictamente republicanos. Continúan impresiones más celebratorias que analíticas sobre Kafka y sobre Brecht. En el volumen, que se lee sin sobresaltos merced a la traducción de Amalia Sato, hay lugar para el poeta chino Wang-Wei (701-761), para Mallarmé, que si ya siempre impuso un esfuerzo al lector, De Campos lo redobla, para Francis Ponge, Julián Ríos, Severo Sarduy y Hélio Oiticica. Interesan desde luego las visiones panorámicas que ofrece De Campos de autores tan distantes, aun cuando por momentos parecieran lecturas tan argentinas, en el sentido de que las fuentes a las que recurre De Campos están, también ellas, muy circunscritas a ciertos lugares influyentes, inevitables, omnipresentes de nuestra sociedad. Este vanguardista que en *El arco iris blanco* también traduce y “transcrea”, cita a Juan José Saer para hablar del “gran ‘tapado’ de la poesía argentina”: J. L. Ortiz. Y el ensayo que cierra el volumen será un manjar para paladares argentinos: “Psicoanálisis y literatura: el afreudisíaco Lacan en la Galaxia de la lengua”, escrito con la debida ambigüedad premeditada. Ⓡ

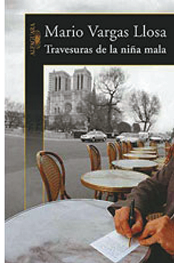
G
LIBRERIA
CD'S-CAFE
gandhiGALERNA
Av.CORRIENTES 1743
4374-7574
gandhi@galerna.net
www.galernalibros.com

Nobel, allá vamos

Es cierto que las obras de ficción de Mario Vargas Llosa ya no parecían estar a la altura de su obra anterior. Con *Travesuras de la niña mala*, todo eso queda en el pasado: a los 70 años, el peruano se olvida de la política por un rato y publica una de sus mejores novelas.

FOTO: SANDRA CARTASSO

Travesuras de la niña mala
Mario Vargas Llosa
Alfaguara
375 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

Hay que avisarlo de entrada: estamos frente a una de las grandes novelas de Mario Vargas Llosa; un ritmo vertiginoso, un personaje envuelto en mantos de misterio, suspenso de una trama siempre dispuesta a pegar un vuelco sobre sí misma, emoción asegurada hasta las lágrimas, méritos y más méritos se acumulan en este regreso de Vargas a la ficción después de la muy plana, muy yerta, *El paraíso en la otra esquina*.

Cuando Vargas Llosa publica un nuevo libro, especialmente si se trata de una novela, una formidable maquinaria de marketing se pone en marcha. En estos casos, el autor suele repetir los mismos dichos hasta el hastío en los reportajes, lo que se suele llamar "ponerse el casete". Y el lanzamiento de *Travesuras de la niña mala*, desde luego, no constituye una excepción. En este caso, lo que concentra la atención de los periodistas que lo entrevistan personalmente o siguen sus dichos por multitudinarias teleconferencias, es el nivel de compromiso autobiográfico que supone esta nueva ficción. Hay una idea bastante generalizada de que se trata de unas memorias encubiertas; un repaso por las décadas y las ciudades que lo vieron crecer y madurar: Lima, París, Londres, Madrid; los '50, los '60, los '70, los '80. Para alimentar el misterio, casi seguro, Vargas le dedica el libro "a X, en memoria de los tiempos heroicos" sin siquiera aclarar si se trata de un hombre o una mujer, así que X viene a sumirse en la nebulosa, como la relación del peruano con García Márquez (a pesar de la reedición de *Historia de un deicidio*, no habla del tema en los reportajes).

Ahora bien, por detrás del marketing (pesado marketing al que Vargas parece prestarse con cierto malhumor disimulado bajo una pátina de amabilidad) hay que decir que las cosas no parecen tan difusas como se las aparenta presentar. En rigor, se trata de una novela sin más vueltas; la lectura autobiográfico-chismosa se va desintegrando a medida que se avanza en la lectura, y más todavía: no tiene mucha importancia. El mismo autor ha relativizado el asunto (aunque siempre deja encendida la llamita de la duda): "El recorrido por las ciudades es efectivamente la parte más autobiográfica. Lo autobiográfico es todo lo que concierne al escenario, al entorno y al marco en el cual transcurre la historia, que es en gran parte inventada y fantaseada, pero a partir de ciertos modelos vivos, como creo que hacemos todos los novelistas".

Hay entonces un gran invento en este libro, una gran fantasía: se trata de la niña mala, un camaleón de mujer: falsa chilena en el Perú, guerrillera por conveniencia en los '60, más otras transformaciones que la van convirtiendo en un personaje cada vez más oscuro, cada vez más patético. Y un narrador –Ricardito, el niño bueno–, enamorado de ella desde la adolescencia, que por lógica o por azar va uniendo su destino al de la niña mala. El, traductor e intérprete, sólo tiene la ambición de vivir en París; ella sólo quiere poner distancia entre su origen pobre y lo que imagina un futuro colmado de riqueza y poder pero siempre a la sombra de un hombre que la apañe. Ella es la contracara del amor romántico. Su vocación es la de la mantenida, la advenediza, que poco y nada oculta su arribismo.

Lo que parece un arranque liviano, con historias costumbristas del amable Perú de los '50 y de la bohemia de los '60 en París, con un erotismo barnizado, que Vargas Llosa ya había practicado en textos como *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto*, va entrando en una interzona densa y caliente después del episodio japonés; el libro se rompe en dos; atrás queda lo que no es otra cosa que la amable juventud en términos de aventura y utopía; quizá, la ya clásica historia de los latinoamericanos en París que tan bien ha contado Bryce. Pero este Vargas de la primera parte se despide de ese mundo en el que, en rigor, todos querríamos quedarnos a vivir para siempre, y sale disparado irremediablemente hacia adelante, la antiutopía. Resigna los buenos tiempos, se lanza a un mundo desconocido (Tokio, de hecho, es la única ciudad que aparece en la que el autor no ha vivido) y a una sexualidad también desconocida y amenazante. Primero aparece el amor libre amenazado por el sida, después el sexo amenazado por la servidumbre humana. Al episodio japonés, de regreso en París, sucede el capítulo donde la niña mala tiene un quiebre mental y su historia se cruza no sólo con la de su amante de siempre, Ricardo, sino con la de un chico vietnamita ("el niño sin voz") que no habla con sus mayores. Se opine lo que se opine de esta novela, quizá este capítulo contenga algunas de las páginas más notables que haya escrito Vargas en su larga carrera de escritor.

El ritmo implacable del libro no permite al lector detenerse fácilmente en la complejidad en la que va cayendo de la mano de la niña mala y el niño bueno; como los folletines, nos impone ese ritmo adictivo donde lo único importante es seguir, avanzar, llegar, respirar. Pero que esto no nos quite la posibilidad de tomar conciencia de que hay muchas entradas interesantes en esta novela erótico-tanática. Novela sobre el fetichismo y el masoquismo, el amor, la amistad y la confianza, los estragos del amor sobre el tiempo pero sobre todo del paso del tiempo sobre el amor, *Travesuras de la niña mala* muestra el vigor de un narrador que se había puesto desparejo en materia de ficción, pero que a los 70 años cumplidos demuestra que es posible tomar riesgos y no dormirse en los laureles. Vargas Llosa ha escrito, en base a la memoria y la experiencia, vaya a saberse en qué dosis, una ficción poderosa alrededor de un personaje femenino inolvidable tanto en su esplendor como en su irremediable decadencia. R

NOTICIAS DEL MUNDO



DERECHO AL PARAISO

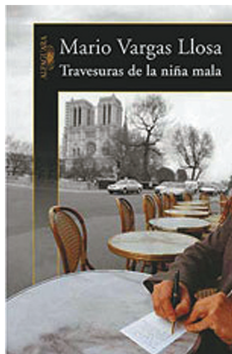
Después de varios años de pelear, finalmente el hijo y la nieta de John Steinbeck obtuvieron los derechos de las tempranas novelas del escritor norteamericano que, desde 1939 hasta hace unos días, estaban en manos de la editorial Penguin y de su viuda Elaine. Richard Owen es el juez del distrito que les acreditó a Thomas Steinbeck y Blake Smyle los derechos de las novelas que John realizó entre los años 1929 y 1939, entre las cuales se cuentan *Copa de oro* (su primera obra), *De ratones y hombres*, *El largo valle* y *Las uvas de la ira*, obra que inspirara en Woody Guthrie la magnífica *Tom Joad*, balada de casi 7 minutos que resume la 500 páginas del libro. Si bien hubo protestas por parte de la editorial, que deberá entregar los derechos de la primera de las novelas en 2012, el fallo del juez fue concluyente: "Las leyes de propiedad intelectual reconocen ahora que los jóvenes escritores como Steinbeck (que murió en 1968 pero comenzó a escribir en 1929), no pueden predecir el prestigio que pueden llegar a alcanzar al confeccionar los primeros contratos con los editores". Por su parte, el abogado de los herederos del escritor que ganó el Nobel en 1962 aseveró que "mis clientes están interesados en proteger y preservar la herencia de John Steinbeck, y no descartan contratar a Penguin para renovar su vínculo con el escritor". El juez también concedió a Thomas Steinbeck y Blake Smyle los derechos de las películas *El largo valle* y *El pony rojo*, que eran propiedad de Paramount Pictures. Se calcula que las obras de Steinbeck venden alrededor de dos millones de copias al año, y su más famosa obra *Al este del paraíso* estuvo durante todo el 2003 ocupando el segundo lugar en la lista de *bestsellers* de *Amazon*, únicamente superada por *Harry Potter*.

MENS SANA IN CORPORE SANO

De Hemingway se dijo de todo pero, como siempre queda algo en el tintero, un nuevo libro presentado recientemente en la capital cubana corre detrás de las no tan conocidas incursiones del célebre escritor norteamericano en deportes como el boxeo, el tiro al blanco, la pesca y la pelota vasca, mientras vivió en Cuba (entre 1939 y 1960). *Hemingway, un campeón en La Habana* del escritor Osmar Mariño recopila además algunas fotos que muestran a Hemingway en medio de un round con los guantes puestos y demostrando su técnica junto a boxeadores locales, o en varios de los torneos de pesca en los cuales participó.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:



FICCION

1 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa
Alfaguara

2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Aguilar

3 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

4 **El rey de la milonga**
Roberto Fontanarrosa
De la Flor

5 **Las intermitencias de la muerte**
José Saramago
Aguilar



NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Hablemos de fútbol**
Víctor Hugo Morales
Planeta

3 **El último peronista, la cara oculta de K**
Walter Curia
Sudamericana

4 **Querido papá**
Danielle Steel
V&R

5 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

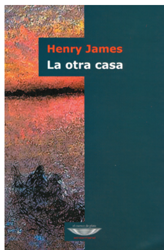


HENRY JAMES
RETRATO DE JOHN SINGER SARGENT
OLEO SOBRE TELA, 1913.

Otra vuelta de James

Además de las novelas que por estos días se publicaron acerca de la vida de Henry James (Hollinghurst, Toibin, Lodge), acaba de aparecer un volumen poco conocido del notable autor norteamericano. *La otra casa* es una novela llena de furia escrita en la época inmediatamente posterior a su fracaso como autor de teatro.

La otra casa
Henry James
El cuenco de plata
236 páginas.



POR PEDRO LIPCOVICH

¿Qué es un niño?, pregunta el lector de *La otra casa* y, una vez terminado el libro, puede contestar: un niño es una cosa, es un objeto que los mayores han de manipular, olvidar e, inevitablemente, romper. Esta respuesta que, en 1896, examinó discursos moralistas presentes y futuros sobre la infancia, permite abordar la novela a partir de un personaje que –porque no es más que un signo en la vida de los otros– fractura el casillero "novela psicológica" en el que alguna vez se ubicó a su autor. Effie, la descarnada nena que vivió en esa otra casa, puede iluminar una relectura de las últimas páginas de *Otra vuelta de tuerca*, que James escribió unos meses después.

Julia, la madre de Effie, tiene una amiga de infancia, Rose: "Cuando éramos niñas nos unió el lazo más fuerte: un odio compartido"; huérfanas, padecieron a la misma madrastra. Rose era "la mayor, la que protestaba". Ya adultas, las une la pasión de no admitir hijas que puedan repetir una niñez horrorosa. Esta alianza, aun más allá de la muerte, va a subyacer a los aparentes amoríos cuyo adinerado objeto es Tony Bream, quien "era una colección de dones que habían rebalsado levemente la medida. Su ropa era demasiado fina, sus colores demasiado estridentes, su voz demasiado fuerte". Madrastras; fidelidades violentas; amores contrariados, celos: *La otra casa* no es ajena al registro del melodrama. Pero hay algo que perturba, un exceso; hay un crimen, que tocará un punto insensato.

The Other House no fue valorada por la crítica de su tiempo y el propio James la excluyó de la edición de Nueva York de sus obras completas. Leon Edel, biógrafo canónico de James, observó que "su nivel de violencia no se repite en ninguna otra obra de James" y que "el efecto es el de una tormenta devastadora" a la vez que la criticaba como "una de sus más desagradables novelas", como "una explosión de rabia primitiva que parece irracional e incontrolada". La irracionalidad, el aparente descontrol, la "rabia primitiva", incluso lo "desagradable", anticipan el arte del siglo XX de un modo que, efectivamente, no se repite en ninguna otra obra de James.

La historia se publicó primero, en 1896, a lo largo de 13 entregas de *Illustrated London News*: en otras oportunidades los relatos de James habían aparecido primero en revistas culturales, pero no era común que lo hicieran en una publicación de interés general y gran circulación; en octubre del mismo año, apareció en libro. Constituyó el regreso de James a la narrativa, después de cinco años en los que había intentado infructuosamente triunfar en el teatro y que finalizaron cuando, en 1895, su drama *Guy Domville* fue largamente abucheado.

James no estaba en relaciones pacíficas con el público cuando escribió *La otra casa*, reformulada como novela luego de una primera versión para teatro. En carta a su hermano William consignó que "si esto es lo que los idiotas quieren, puedo darles su exceso"; es obvio que quien enuncia esto no es un escriba astuto sino un artista despechado. James compuso esta novela durante el breve lapso de su vida en que escribir fue para él un oficio violento.

Es que al conflicto con los lectores corresponde un conflicto con la sociedad que los engendró. Un personaje clave en *La otra casa* es el doctor Ramage, atípico en la serie de los médicos jamesianos: desde el obstinado Austin Sloper de *Washington Square* hasta el enigmático Sir Luke Strett de *Las alas de la paloma,* estos doctores son seres profesionalmente intachables, al servicio de la salud de sus pacientes. Sólo en *La otra casa* se revela esa otra misión esencial del médico burgués: encubrir los crímenes cometidos por sus pacientes.

Técnicamente, el origen teatral de esta novela da lugar a una perspectiva extraordinaria: a diferencia de otros textos de James, el relato no se asienta en la conciencia de los personajes, pero tampoco se reduce a un registro externo: cada uno es presentado desde la mirada de los otros. Esto multiplica las dimensiones descriptivas, y así por ejemplo, en el capítulo uno, el rostro de una muchacha, Rose Armiger, bajo la mirada de otra, Jean Martle, va transitando desde la fealdad inicial hasta una belleza repentina y amarga, en el final de esa descripción que es también un microrrelato.

La otra casa se lee con facilidad –sobre todo en su acelerada culminación de policial corrupto– y su aparición en Buenos Aires puede contribuir a una lectura de James que atienda al sustento ético que prevalece en su obra y a cuyo servicio se ordenan sus estimados hallazgos técnicos. Las librerías de Buenos Aires no ofrecen mucho más que *Otra vuelta de tuerca*, *Los papeles de Aspern* o *Washington Square*, de una obra que abarca 20 novelas de primer orden y unos 80 relatos. Pero en desestimadas bibliotecas públicas porteñas se puede acceder a esas vastas novelas que sucedieron a ésta: *Lo que Maisie sabía, Las alas de la paloma, Los embajadores*; también se puede encontrar una breve joya como *La humillación de los Northmore* –nouvelle editada en 1950 en Buenos Aires con prólogo de Borges– o la inigualada traducción de *Otra vuelta...* por José Bianco. La versión de *La otra casa* es de Edgardo Russo, quien ya con *La protesta* se incorporó a la afortunada serie de escritores argentinos que, como Bianco y Alberto Vanasco, tradujeron a James.

HALLAZ-
GOS

Las correcciones

La aparición de manuscritos de Stendhal revela cómo siguió los consejos de Balzac para reescribir *La cartuja de Parma*.

Pierre Bers, un mítico bibliófilo de 93 años, decidió vender recientemente su colección de manuscritos originales de Cervantes, Villon, Proust, Rimbaud y Flaubert, entre otros, reunidos durante décadas, tras cerrar su librería de París. Pero hay dos manuscritos de Stendhal que acaparan todas las miradas y martillitos: son cinco cuadernos del diario del escritor que datan de 1805 a 1814 (con valor estimado de entre 600 mil y 900 mil euros) y una versión más que corregida de *La Cartuja de Parma*. La eventual exportación de ambos manuscritos les quitó el sueño a los stendhalianos franceses, a tal punto que varios de ellos, liderados por los historiadores Jean Lacouture y Mona Ozouf, redactaron hace un par de semanas un llamado a la solidaridad en las páginas literarias de *Le Monde*, para que el ministro de Cultura, Renaud Donnedieu de Vabres, pusiera manos a la obra y se preservara el tesoro nacional. Finalmente, la acción surtió efecto y el viejo Bers se comprometió a entregar al gobierno los manuscritos; el ministro calificó la donación como un "un gran gesto de generosidad que hace entrar en las colecciones nacionales una pieza esencial de la historia de la literatura y la novela del siglo XIX". Tanto los *Diarios* como *La Cartuja de Parma* permanecerán en Francia y los cuadernos, que se agregaron a las 16.000 páginas de la obra conservadas ya en la biblioteca de Grenoble, permitirán reconstituir la totalidad del *Diario* justamente en la ciudad donde Stendhal nació el 22 de enero de 1783.

El manuscrito con las correcciones de *La cartuja de Parma* constituye una fuente extraordinaria de análisis, ya que permite ver los cambios introducidos por Stendhal en su novela luego de los comentarios de Balzac, quien a pesar de ser más joven ya era un escritor consagrado. Es que, si bien muchos saben que poco antes de morir Stendhal leyó el extenso y bastante elogioso artículo que Balzac hizo sobre la novela en *La Revue de Paris*, no son tan conocidas las amables pero concretas críticas que el autor de *La comedia humana* le hizo en el mismo artículo sobre la arquitectura del texto, lo cual generó en Stendhal la necesidad de hacer una reescritura en el manuscrito en cuestión. En primer lugar Balzac le sugirió que *La cartuja de Parma* debía comenzar en junio de 1815 con la batalla de Waterloo, y no con la llegada a Milán de Napoleón Bonaparte en 1796, como sucedía en la primera versión; en efecto, en la definitiva, el episodio italiano aparece al principio, pero sólo como una fugaz mención. Sus comentarios también generaron algunos cambios en las descripciones de Fabricio y la Parma ficcional de Stendhal. Lo cual es realmente llamativo teniendo en cuenta que para escribir la novela Stendhal estuvo en Parma sólo 52 días; allí le compró a un viejo patricio el derecho de copiar historias de unos manuscritos de los siglos XVI y XVII: ocho volúmenes de anécdotas escritas en una especie de jerigonza. Por supuesto, Stendhal no las copió textualmente sino que agregó reflexiones y detalles y, gracias a su sello personal, les dio un soplo de aire nuevo. A una de esas historias, luego reunidas en las *Crónicas italianas*, le tocó mejor suerte: ser el origen de *La cartuja de Parma*. Se trata de "Origine della grandezza della famiglia Farnese", la historia de Alejandro Farnese, que había alcanzado las más altas cumbres eclesiásticas gracias a la corrupción y a los crímenes de su tía



STENDHAL

Vandozza Farnese, amante del Papa. En agosto de 1838 se le ocurrió al escritor adaptar la trama y escribir una novela corta; a comienzos de septiembre cobró forma *La cartuja de Parma*. Había escrito veinte folios. Alejandro sería Fabricio del Dongo y tras los rasgos de su tía Vandozza se escondería Angela Pietragrua. Allí estaba todo: historia, aventura, amor y crónica social, con ese estilo tan depurado que maravilló a Giuseppe Tomasi di Lampedusa: "Stendhal ha logrado resumir una noche de amor en un punto y coma".

Los manuscritos que, desde ahora, quedarán en manos del gobierno francés, fueron conservados por el propio Stendhal hasta su muerte, el 23 de marzo de 1842. Ⓡ

RES-
CATES

Venezia, de Gabriela Liffschitz

POR CECILIA SOSA

¿Cómo no leer *Venezia* bajo la sombra de una muerte acontecida catorce años después? *Venezia* (1990) fue el primer libro publicado por Gabriela Liffschitz (1963-2004). En 1995 llegó la nouvelle *Elizabetta*; en 1998, el cáncer de mama y la mastectomía; después *Recursos humanos* (2000) y *Efectos colaterales* (2003), dos bellos y estremecedores autorretratos de fotografía y palabra que lograron descubrir un cuerpo marcado por la enfermedad, pero también en pleno combate contra la medicalización del dolor y en la invención de una sensualidad construida por y sobre la enfermedad. Manifiestos político-eróticos que, junto a su carta-despedida de *Un final feliz* (2004) –aparecido poco después de su muerte–, marcaron el nombre de Liffschitz para siempre.



Pero antes de todo aquello fue *Venezia*. Reeditado ahora por la pequeña Editorial Tantalia, que se propone como un sello de factura artesanal al rescate de rarezas, el breve poemario adquiere una nueva y sorprendente dimensión. El pequeño libro, hermosamente prologado por Ana Porrúa, parece haber sido creado a medida de la colección "Rarezas". Por momentos, su extraña y sutil poesía no puede más que provocar escalofríos; como si algo en ese cuerpo arrojado al dolor pudiera haber anticipado de modo extraño y casi demencial su destino fatal. *Venezia* aparece así como presagio robado al tiempo, como un oráculo subestimado que, burlón, se permite anticipar la muerte.

Sin embargo, *Venezia* es algo más que un susurro helado del destino. Es que allí Liffschitz inscribe la figura de una mujer empeñada en *escribir* un dolor, empeñada en explicarlo: "Estoy obligada al detalle del dolor; al manuscrito de una pasión bastarda", dice la que escribe. Es bajo esta luz (o bajo esta sombra) que se emprenderá un viaje trunco hacia el interior de una pasión tan amorosa como doliente. Biografía del dolor, diario de la no pertenencia.

Pero... ¿por qué *Venezia*? ¿Por qué la ciudad mil veces transitada por la literatura y la poesía como escenario de los secretos más silenciados de la intimidad? ¿Qué es *Venezia*? Para Liffschitz, Venecia será sucesivamente "el espesor del naufragio", "mi otoño", "mi cripta", "una escultura a medias detenida", un "acuerdo de inmortalidad". Como si toda la literatura existente sobre la ciudad de las góndolas se desdibujara para dar paso a la mujer-río/ciudad-agua que fluye hacia su propio designio. Porque *Venezia* es la mujer que escribe, ella es la que viaja y es en su viaje que logrará desdibujar el fondo acuoso de una ciudad construida como mito, melancolía y decadencia. En ese modo de "estar en otra parte", Liffschitz desarma la visión literaria de Venezia para reubicarla en la mujer que escribe: "Resurge lo que hay en mí de mar".

La que escribe es la que llora, "la fea", "la sombra", "la muerte", "la enferma", "la sobreviviente", "el cuerpo de mi muerta". Pero antes que los nombres personales de un yo, la que escribe narra un aprendizaje, una figura que encarna en las múltiples mutaciones del dolor.

El breve poemario abre y cierra con un único y mudo testigo: un gato. Pero si es cierto que "hay cierta cosa indigna en la mirada del que muere", un dolor que no debe ser mirado, entonces el testigo tendrá que ser eliminado. "Gato, te mataré", se repite ante el acto ya consumado. Como si, en su espiralada confesión, el dolor se revelara impúdico y en su último gesto no deseara más que su propia eliminación. Ⓡ



premios OCTUBRE 10º Edición

Un espacio para crear, participar y ganar

Área Artes Visuales

Coordinador: **Sr. Guillermo Mac Loughlin**
Tema libre. En todas las disciplinas de las artes plásticas
Primer Premio: $3.000

Área Música

Coordinador: **Sr. Litto Nebbia**
Tema libre. Música urbana
Primer Premio: $3.000

Área Literatura y Comunicación

Coordinador: **Dr. Eduardo Romano**
Tema libre. Narrativa (cuentos y/o relatos)
Primer Premio: $5.000

Área Investigación

Coordinador: **Dr. José Enrique Miguens**
Tema Libre.
Primer Premio: $5.000

Periodismo Infantil y Juvenil

Coordinación del área: **Sra. Gigliola Zecchin "Canela"**
Tema libre. Crónicas, reseñas, notas o reportajes

2006

Coordinación general: Lic. Catalina Pantuso
Sólo para jóvenes
Recepción hasta el 31 de julio de 2006
No se cobra inscripción

Bases y condiciones en
www.octubre.org.ar
Teléfono:**5354-6610**

Auspician Página/12 gde www.gdesa.com.ar